

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2019

Kateřina Doubravská

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra francouzského jazyka a literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Étude des contes La Barbe bleue de Charles Perrault et Une affaire de
mariage de Patrick Chamoiseau

Studie pohádek Modrovous Charlese Perraulta a Divná svatba Patricka
Chamoiseaua

Study of Perrault's fairy tale "Bluebeard" and Chamoiseau's "A Little Matter
of Marriage"

Kateřina Doubravská

Vedoucí práce: Mgr. Milena Fučíková, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Francouzský jazyk se zaměřením na vzdělávání

2019

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Studie pohádek Modrovous Charlese Perraulta a Divná svatba Patricka Chamoiseaua potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury.

Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu a vytištěná varianta se shoduje s elektronickou variantou v SIS.

V Praze dne 17. 4. 2019

.....
podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí práce Mgr. Mileně Fučíkové, Ph.D. za její vstřícnost, trpělivost, cenné rady a připomínky, které mi poskytla v průběhu přípravy, zpracování a napsání bakalářské práce.

Rovněž bych chtěla poděkovat panu Clémentu Ripochovi za rady a korekturu mé bakalářské práce.

Svůj dík bych chtěla vyjádřit i pracovníkům univerzitní knihovny Univerzity v Nantes za jejich vstřícný přístup, za možnost zapůjčit si tituly do zahraničí a prodloužení běžné výpůjční lhůty.

ANOTACE

Tato bakalářská práce se věnuje studii dvou vybraných pohádek. Za cíl si klade představit je prostřednictvím analýzy a následně mezi nimi provést komparaci. Prvním výchozím textem práce je pohádka *Modrovous* francouzského autora Charlese Perraulta ze 17. století. Druhým srovnávaným textem je pohádka *Divná svatba* od současného autora, Patricka Chamoiseaua, pocházejícího z Martiniku. V rámci prováděné komparační studie zaměříme svou pozornost na vystupující postavy, dále na nejvýraznější motivy a symboly, které se v těchto pohádkách vyskytují. Neopomineme ani mravoučné vyznění pohádek a zodpovíme s ním spojenou otázku, zda srovnávání autoři sledují svým provedením tytéž cíle.

KLÍČOVÁ SLOVA

Pohádka, Charles Perrault, La Barbe bleue, Patrick Chamoiseau, Une affaire de mariage, komparace

ANNOTATION

The objective of this bachelor thesis is to introduce a comparative analysis of two selected fairy tales. The first one is a 17th century fairy tale "Bluebeard" by a French author Charles Perrault. The second fairy tale is "A Little Matter of Marriage" by a contemporary author Patrick Chamoiseau, native of Martinique. In the context of this comparative study, I will focus primarily on the main characters, key symbols and motives present in selected fairy tales. Also, moral dimension will be considered when contemplating the question whether compared authors are aiming to achieve the same outcomes in their respective works.

KEYWORDS

Fairy tale, Charles Perrault, Bluebeard, Patrick Chamoiseau, A Little Matter of Marriage, comparison

Table des matières

Introduction.....	9
1. Conte.....	11
1.1. Définition du conte.....	11
1.2. Classement des contes.....	12
1.2.1. Classification d'Aarne et Thompson.....	12
1.2.2. Morphologie du conte.....	13
1.2.3. Catégories fondamentales.....	13
1.2.4. Contes merveilleux.....	14
1.2.5. Le merveilleux.....	15
1.3. Personnages des contes.....	15
1.4. Conteur.....	16
2. Charles Perrault.....	18
2.1. Œuvre de Charles Perrault.....	19
3. Patrick Chamoiseau.....	22
Étude comparée.....	26
4. Personnage féminin.....	27
4.1. Signification du nom.....	27
4.2. Origine familiale.....	28
4.3. Apparence.....	28
4.4. Vie conjugale.....	29
4.5. Transgression de l'interdit.....	30
4.5.1. Une référence à la mythologie.....	32
4.6. Peine.....	34
4.7. Caractère des personnages féminins.....	35
5. Mari monstrueux.....	37
5.1. Caractéristiques.....	37
5.2. Statut ontologique et social.....	39
5.2.1. Origine de Barbe bleue.....	41
5.3. Interdiction.....	41
5.4. Punition.....	43
5.5. Mort.....	44
6. Motifs et symboles.....	47
6.1. Chambre interdite.....	48
6.2. Symbolique des couleurs.....	51

6.2.1.	La couleur bleue et rouge chez Perrault	51
6.2.2.	La couleur blanche et noire chez Chamoiseau	53
7.	Moralités	56
	Conclusion.....	59
	Résumé.....	62
	Bibliographie.....	64

Introduction

Ce mémoire de licence se consacre aux contes qui jouent un rôle irremplaçable dans la vie humaine. Nous nous intéresserons plus précisément aux contes merveilleux, et pour l'étude comparée nous avons choisi deux contes qui possèdent un déroulement similaire : *La Barbe bleue* de Charles Perrault et *Une affaire de mariage* de Patrick Chamoiseau.

L'apparition d'*Une affaire de mariage* au sein du monde littéraire est récente – le conte fait partie du livre *Veilles et Merveilles Créoles : Contes du pays Martinique*, publié en 2013. En revanche, *La Barbe bleue* fait partie du recueil bien connu *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités* publié en 1697. Dans ce mémoire, nous observerons donc deux ouvrages créés à une époque différente, et dans un univers culturel différent. Cela nous donne également la possibilité d'observer les aspects différents qui pénètrent leurs œuvres et les rendent exceptionnelles.

L'objectif principal de ce mémoire de licence est donc d'analyser et de comparer les deux contes, autrement dit de découvrir ces contes dans leur complexité.

Ce mémoire de licence se divise en deux grandes parties : la première partie est une introduction théorique qui forme une base nécessaire pour la compréhension de la deuxième partie qui est l'étude comparée des contes choisis.

Ainsi, cette partie théorique est formée de trois chapitres. Le premier est consacré aux contes en général. Divisé aux plusieurs sous-chapitres, il s'intéresse en premier lieu à la définition de la notion de « conte » avant de se consacrer, dans un deuxième sous-chapitre, à la classification des contes, un domaine nécessaire pour s'orienter dans ce sujet. L'accent est particulièrement mis sur les contes merveilleux, puisque ce type de contes est primordial. Pour cette raison, l'explication du terme « merveilleux » est traitée séparément. Puis, des sous-chapitres suivants traitent des « personnages des contes » et « conteur ». Ce chapitre théorique introduisant les contes est traité de manière brève mais néanmoins suffisante.

Les deux autres chapitres sont consacrés à la présentation des auteurs des contes examinés, Charles Perrault et Patrick Chamoiseau. Tout d'abord, nous donnerons une biographie de ces auteurs remarquables. Puis, afin d'analyser leurs contes il faut connaître leur création littéraire en général et se rendre compte des éléments qui les ont influencés.

Le centre d'intérêt de ce mémoire est certainement sa deuxième partie : l'étude comparée des contes *La Barbe bleue* et *Une affaire de mariage*. La méthode utilisée pour cette comparaison consiste à analyser un certain nombre d'aspects choisis, puis d'identifier leurs ressemblances ou différences, en avançant chronologiquement et donc en maintenant l'ordre du déroulement des contes.

Les aspects choisis pour l'étude comparée sont ceux qui représentent les éléments ou moments clés de ces contes. Ainsi, nous analyserons les personnages principaux qui sont un moteur de l'action. De plus, ce sont avec eux que le lecteur peut s'identifier. Ensuite, nous porterons notre attention sur les motifs et les symboles les plus significatifs dans les contes. Notamment, c'est le motif de la chambre interdite et la symbolique des couleurs qui seront importants. Enfin, nous terminerons l'étude comparée en analysant les morales des deux contes que le lecteur peut apprendre. De plus, nous terminerons cette étude en se demandant si les deux auteurs ont poursuivi les mêmes objectifs.

1. Conte

1.1. Définition du conte

Le conte est une forme littéraire considéré comme un genre narratif et plus précisément, il a sa place parmi les formes narratives brèves. Ainsi, on pourrait proposer la définition suivante où le conte serait un « Court récit imaginaire en prose d'origine populaire et orale »¹. Néanmoins il existe plusieurs approches pour caractériser le conte, dues à l'imprécision du terme.

Le conte suit la règle de brièveté et de ce fait la règle de concentration du récit. Il se consacre à un sujet unique et les personnages intervenant dans l'histoire ne sont pas très nombreux. Appartenant aux genres narratifs, il respecte un critère de narration pure.²

À la différence de la nouvelle, le conte n'a pas l'ambition de présenter le monde de manière fidèle et réaliste, il penche vers l'onirisme et se détache des sphères du réalisme. Ses personnages sont porteurs d'un symbolisme sans caractérisation individuelle. Les héros des contes effectuent une mission afin d'acquérir le bonheur – qu'il soit individuel, conjugal ou familial. Partant du fait qu'il s'agit d'un récit fictif, le temps ou le lieu ne sont pas spécifiés et en effet, cela permet de traverser les espaces et les âges à volonté.

Le conte regorge d'un fondement populaire et puise sa matière dans la tradition orale ou dans le folklore. De plus, le conte affirme une narration directe, inspirée de l'oralité. Ainsi, le narrateur est décrit comme celui qui récite le conte.³ En effet, du point de vue étymologique, le substantif « conte » renvoie naturellement à l'oralité : il s'agit d'un dérivé du verbe *conter* qui vient du latin *computare* qui signifie calculer, énumérer. Ainsi, le verbe *conter* était employé dans le sens où l'on énumérait les épisodes d'un récit.⁴

Les contes utilisent des formules stéréotypées, par exemple ils sont typiquement introduits par la phrase : « Il était une fois ». Cette locution est inventée par Charles Perrault qui l'a utilisée pour ces contes en prose⁵ dans son manuscrit en 1695. De la même manière,

¹ FOREST, Phillipe, CONIO, Gérard. *Dictionnaire fondamental du français littéraire*. Paris : Pierre Bordas et fils, 1993, p. 50.

² STALLONI, Yves. *Les genres littéraires*. Paris : Armand Colin, 2005, p. 71.

³ Ibid., pp. 72–73.

⁴ GORP, Hendrik van. et al. *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris : Honoré Champion, 2005, p. 115.

⁵ Sauf le conte *Le Maître Chat ou le Chat botté*

le conte utilise des motifs stéréotypés, notamment la symbolique des chiffres comme le trois à connotation magique etc.

Enfin, le conte comporte un dessein didactique ou moral, exprimé dans le récit soit explicitement, soit implicitement.⁶

1.2. Classement des contes

Les folkloristes ont toujours fait un effort pour classer méthodiquement les contes mais leur mission n'est pas simple. La raison est évidente, l'incapacité de saisir la définition exacte du conte crée une complication lorsqu'il s'agit d'établir les frontières entre les différents types de contes. Par conséquent, on trouve beaucoup de catalogues de contes écrits à partir du XIX^e siècle. Vladimir Propp, un folkloriste russe, remarque dans son recueil *Morphologie du conte* (1928) que : « Comme les contes sont extrêmement variés et que, manifestement, on ne peut les étudier immédiatement dans toute leur diversité, il faut diviser le corpus en plusieurs parties, c'est-à-dire le classer. Une classification exacte est un des premiers pas de la description scientifique. »⁷. Puis, il résume les classifications les plus significatives de son époque en mentionnant celle de Wundt, de Volkov et la classification d'Aarne.⁸ Cette dernière a été développée plus tard par Thompson en établissant la classification d'Aarne et Thompson, aujourd'hui admise internationalement.

1.2.1. Classification d'Aarne et Thompson

Cette vaste classification est basée sur l'identification des types de conte qui sont alors séparés et numérotés, elle se divise en quatre grandes catégories et compte jusqu'à 2 340 sous-catégories. Elle tient compte de plusieurs critères comme par exemple la nature des personnages ainsi que du type d'ennemi.⁹ Néanmoins, ce catalogue a été critiqué par Propp pour ne pas avoir des critères homogènes, c'est-à-dire qu'un trait est choisi comme dominant et les autres y sont soumis alors qu'en effet, il est possible qu'un conte appartienne à plusieurs catégories.¹⁰ Cependant, ce travail étant particulièrement complexe, on considère cette classification comme la classification fondamentale qui permet l'établissement des

⁶ STALLONI, Yves. *Les genres littéraires*. Paris : Armand Colin, 2005, pp. 72–73.

⁷ PROPP, Vladimir Iakovlevitch. *Morphologie Du Conte*. [Paris]: Seuil, 1970, pp. 11–12.

⁸ Ibid., pp. 14–15.

⁹ GILLIG, Jean-Marie. *Le conte en pédagogie et en rééducation*. [Nouv. présentation]. Paris : Dunod, 2005, p. 11.

¹⁰ PROPP, Vladimir Iakovlevitch. *Morphologie Du Conte*. [Paris]: Seuil, 1970, p. 17.

catalogues nationaux. Comme c'est le cas du catalogue français. Ses auteurs, le folkloriste Paul Delarue et l'ethnologue Marie-Louise Ténèze, ont repris et adapté la classification d'Aarne et Thompson à la sphère française.¹¹

1.2.2. Morphologie du conte

Vladimir Propp dans sa *Morphologie du conte* propose une analyse structurale des contes. Il s'agit de faire une classification en fonction des actions et aventures des héros. Propp distingue trente-et-une fonctions classées en trois séquences : la séquence préparatoire (les conditions de départ), la première séquence (l'aventure proprement dite), et la deuxième séquence (le retour).

1.2.3. Catégories fondamentales

Il est convenable de mettre en scène les catégories de base mentionnées préalablement. Selon la classification Aarne-Thompson, on distingue les contes proprement dits, les contes d'animaux, les contes facétieux et les contes énumératifs. Nous proposerons un petit descriptif de chaque catégorie de contes pour les introduire.

Il est important de mentionner le fait que tous les contes ne contiennent pas nécessairement un élément surnaturel, au contraire, il est parfois complètement absent.

Contes proprement dits

Ce premier groupe est subdivisé en plusieurs autres types de contes, notamment : *les contes merveilleux, les contes réalistes, les contes religieux et les histoires d'ogres stupides*.

En raison de l'importance des contes merveilleux auxquels ce travail s'intéresse, nous développerons leurs caractéristiques dans un sous-chapitre ultérieur.

En revanche, nous pouvons introduire dès à présent et de manière brève les autres sous-catégories des contes proprement dits : « Les contes réalistes ou nouvelles » ont une structure complexe, semblable à celle des contes merveilleux mais sans intervention du surnaturel. « Les contes religieux » se confondent à premier abord aux légendes, puisqu'ils contiennent aussi des motifs chrétiens mais, à la différence des légendes, il s'agit à chaque fois d'un récit fictif. La dernière catégorie est celle des « histoires d'ogres stupides » et est représentée, en France, par les histoires du Diable trompé.¹²

¹¹ DELARUE, Paul. et Marie-Louise TÉNÈZE. *Le conte populaire français*. Paris : Érasme, 1957, p. 49.

¹² SIMONSEN, Michèle. *Le conte populaire*. 1re éd. Paris: Presses universitaires de France, 1984, p. 16.

Contes d'animaux

Cette catégorie n'est pas facile à saisir théoriquement puisque les animaux jouent souvent un rôle important dans les contes merveilleux et ils apparaissent aussi dans les contes facétieux qui peuvent exister dans certaines versions soit avec des protagonistes humains, animaux, ou même avec des ogres. Néanmoins, on peut dire que dans les contes d'animaux, surnaturel ou non, il s'agit parfois d'une simple humanisation d'animaux. Ainsi, ce type du conte est principalement réservé à un héros qui est de nature animal tout comme son ennemi. Les contes de ce type sont souvent des supports d'identification pour évoquer les enjeux du pouvoir dans les rapports humains. On retrouve ces contes d'animaux aussi bien dans les contes populaires que dans les contes d'auteurs.¹³

Contes facétieux

Ce type de contes regroupe plusieurs types de récits. Cependant, on peut dire qu'il présente des contes ayant en commun deux caractéristiques : le comique et l'absence de merveilleux. Souvent ce sont des contes qui se moquent de quelqu'un d'un type de personne ou d'une classe sociale, par exemple les riches, les sots, les valeurs officielles, ... etc. Ils sont assez proches des satires moyenâgeuses. Les contes tels que *Jean le sot*, *Jean le veinard* en sont de bonnes illustrations.

Contes énumératifs

Ils sont aussi appelés « les randonnées ». On les reconnaît parce qu'il se construisent autour d'une phrase qui se répète sans cesse. La répétition peut être appliquée à n'importe quelle situation et donc, le conte peut, selon ce schéma, continuer à l'infini.¹⁴

1.2.4. Contes merveilleux

Ils sont souvent connus sous la dénomination de *contes de fées* mais cette dernière n'est pas très précise puisque cela donne l'impression de la présence obligatoire de fées mais en réalité, les protagonistes des contes merveilleux peuvent être divers.

L'autre aspect compliqué de ce groupe, c'est une tendance à considérer tous les contes populaires comme des contes merveilleux – même ceux qui ne possèdent pas

¹³ Ibid., 16–17.

¹⁴ Ibidem, pp. 16– 17.

d'éléments surnaturels, néanmoins cette caractéristique est le trait constitutif du conte merveilleux.

On peut classer les contes merveilleux selon leur origine. On distingue deux classes principales : les contes populaires et les contes d'auteurs. Les contes populaires viennent de la tradition orale et du folklore. Ils peuvent être retranscrits, il s'agit donc de contes populaires écrits et dans ce cas, ce sont des compilations ou des réécritures partielles de contes populaires. On peut ici nommer des auteurs célèbres comme Charles Perrault et les frères Grimm. En revanche, les contes d'auteurs sont inventés et seulement partiellement inspirés par le folklore et les légendes. Le représentant le plus connu de ce type de conte merveilleux est Hans Christian Andersen.

Nous avons déjà indiqué qu'il est typique des contes merveilleux d'avoir un ou plusieurs éléments surnaturels, quels qu'ils soient. Ainsi, ils peuvent être croisés sous formes assez diverses telles que : des objets magiques, des pouvoirs surnaturels, une métamorphose, un enchantement, etc.¹⁵ Néanmoins la présence du surnaturel se décompose en deux catégories, soit on parle du merveilleux, soit du fantastique. Dans le cadre de ce mémoire, il est suffisant de définir uniquement le merveilleux.

1.2.5. Le merveilleux

D'après la définition de Jean-Claude Romer, scénariste, journaliste et critique français, « on peut parler de merveilleux lorsque, dans le monde de l'imaginaire, on se trouve en présence de phénomènes incompatibles avec les lois dites „naturelles“ ». Autrement dit, dans cet univers merveilleux il y a des créatures surnaturelles qui ont souvent leur propre langage, peuvent être anthropomorphisés ou encore avoir des pouvoirs magiques. Cet univers merveilleux s'additionne au monde réel mais ne lui cause pas l'atteinte ou ne détruit pas sa cohérence. Les structures du monde obéissent à des lois et le surnaturel intervient en les acceptant. Par exemple, si les animaux parlent, personne ne s'en étonne. Contrairement au fantastique qui manifeste une déchirure et un scandale dans le monde réel.¹⁶

1.3. Personnages des contes

Tout d'abord, il faut dire que les personnages de contes diffèrent des autres personnages littéraires, notamment par exemple avec ceux des romans, car les personnages

¹⁵ Ibid., p. 16.

¹⁶ CAILLOIS, Roger. *Anthologie du fantastique* .. [2e édition]. Paris: Gallimard, 1966, p. 8.

de contes sont généralement plus stéréotypés et moins individualisés. Ils ne représentent pas des individus uniques, mais plus souvent des types collectifs. Ainsi, pour cette raison on ne trouve pas chez eux une psychologie profonde, complexe ou individuelle. Ils incarnent des traits typiques qui sont de nature universelle et souvent ils incarnent même un seul trait significatif auquel ils sont réduits. En effet, les personnages servent l'action du récit donc ils peuvent être vus comme les personnages plats.¹⁷

Comme nous l'avons indiqué, les personnages de contes sont habituellement schématisés, le lecteur peut ainsi facilement distinguer les héros des personnages négatifs. De plus, le conte utilise souvent des personnages modèles – des archétypes. Par exemple, on retrouve l'archétype du vieux sage que le héros rencontre pendant son voyage et qui l'aide. Dans les contes merveilleux apparaissent également les types de personnages suivants : des êtres surnaturels liés à la magie, des personnages hyperboliques, comme les ogres, et d'autres métamorphosés ou anthropomorphisés – ce sont particulièrement des personnages animaux.¹⁸

1.4. Conteur

Tout d'abord, avant de s'intéresser au conteur lui-même, il faut mettre en évidence le fait que la narration d'un conte est un phénomène complexe, composée de plusieurs éléments : un texte, un conteur, un contexte, une langue et un auditoire. Ceux-ci sont liés les uns aux autres et fonctionnent en relation étroite, ainsi, du fait de l'existence d'un lien inséparable entre eux, il faut sans cesse tenir compte de tous ces éléments.¹⁹

En ce qui concerne le conteur, on peut le définir comme celui qui réactualise le conte pour une occasion donnée, il le fait d'une manière dramatique en utilisant à la fois son corps et sa voix. Il présente le conte de sa propre façon, ainsi, les mêmes contes peuvent être interprétés sous une forme différente – dépendante de la perception du conteur. L'auditoire réagit à sa performance et met donc en place une rétroaction, un stimulant pour le conteur qui peut, selon la réaction du public, ajuster sa présentation.²⁰ Néanmoins, il faut ajouter que

¹⁷ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007., p. 221.

¹⁸ Ibid., p. 222.

¹⁹ CALAME-GRIAULE, Geneviève. *Ce qui donne de goût aux contes*. In: Littérature, n°45, 1982. *Les contes : oral / écrit, théorie / pratique*. p. 45.

Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1982_num_45_1_1371#litt_0047-4800_1982_num_45_1_T1_0046_0000 Vu : le 4/4/2019.

²⁰ Ibid., p. 45.

le conteur n'invente pas le conte au moment de la narration, au contraire, il prend le relais des générations précédentes.²¹ En effet, c'est grâce aux conteurs que les contes se maintiennent dans la mémoire collective – ceux-ci les retenaient puis les transmettaient à leur auditoire.

²¹ FUČÍKOVÁ, Milena. *Pouvoir tout raconter*. Thèse de doctorat. Aix-en-Provence : Aix-Marseille II, p. 103.

2. Charles Perrault

Les conditions familiales de Charles Perrault lui permis aisément d'intégrer le milieu mondain, il est né le 12 janvier 1628, fils d'un avocat au Parlement de Paris. Il marche sur les pas de son père en devenant lui-même avocat. Ce grand bourgeois, érudit, rejoint un cercle fermé, un milieu aristocratique, lettré et mondain. Il est le protégé du roi Louis XIV ou encore du ministre Colbert, en devenant un secrétaire des séances, et puis, en 1671, il devient membre de l'Académie française.

En tant qu'écrivain, il acquiert tout d'abord la réputation d'être un polémiste.²² C'est notamment lui qui initie la querelle entre les Anciens et les Modernes qui agite le monde littéraire de cette époque. Perrault ouvre la polémique par son poème intitulé le *Siècle de Louis le Grand* en 1687, puis plus tard, il rédige un essai, *Parallèle des Anciens et des Modernes* dans lequel il présente ses opinions – étant partisan des Modernes. Ceux-ci se réunissaient surtout autour de l'Académie alors que les Anciens se retrouvaient majoritairement à la cour autour de Nicolas Boileau, l'adversaire majeur de Perrault.²³ Les Modernes comme Perrault étaient insatisfaits de la situation littéraire de ce temps-là et voulaient la moderniser plutôt que de continuer à imiter les grandes tragédies classiques anciennes. Plus spécifiquement, il voulait la moderniser au travers de genres nouveaux, notamment le conte.²⁴ Ce que les Anciens trouvaient inacceptable et téméraire, puisque les contes puisant dans le folklore, sont contre les idées du classicisme. Parmi ceux qui ont protesté, donc parmi les Anciens, il y avait de grands écrivains respectueux comme Jean de la Fontaine et Jean Racine. Après ce conflit et la mort de sa femme, Perrault a commencé à se tenir à l'écart et s'est mis à écrire des contes.

Charles Perrault meurt le 16 mai 1703 à Paris.

Nous consacrerons à son œuvre un seul sous-chapitre.

²² GILLIG, Jean-Marie. *Le conte en pédagogie et en rééducation*. [Nouv. présentation]. Paris : Dunod, 2005, p. 19.

²³ PERRAULT, Charles, ILLUSTRATIONS DE GUSTAVE DORÉ et notes et guide de lecture par Annie Collognat-Barès PRÉSENTATION. *Contes*. Paris: Pocket, 2006, p. 350.

²⁴ LAFFONT et BOMPIANI. *Le nouveau dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays*. Nouv. éd. actualisée. Paris : R. Laffont, 1994, pp. 2479–2480.

2.1. Œuvre de Charles Perrault

En 1694, Perrault publie son premier petit recueil de contes en vers contenant deux contes qui ont d'abord été publiés séparément avant la publication de celui-ci. Et ensuite il y ajouta le troisième conte, *Peau d'Âne*, qui encadre sa première œuvre. Puis, son œuvre majeure paraît en 1697 sous le titre de *Contes de ma mère l'Oye*, ou bien sous le titre principal : *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités*. Il s'agit d'un ensemble de onze récits. Au début du livre, on retrouve les trois récits publiés préalablement, notamment : *Grisélidis* (qui est une nouvelle en vers sans merveilleux), *Les souhaits ridicules* et *Peau d'Âne*. Puis, ce recueil de contes contient huit autres contes en prose, qui sont intitulés : *La Belle au bois dormant*, *Le Petit chaperon rouge*, *La Barbe Bleue*, *Le maître chat ou chat botté*, *Les Fées*, *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre*, *Riquet à la houppe* et *Le Petit poucet*.²⁵

Perrault, cependant, n'a pas publié les contes sous son propre nom, mais sous le nom de son fils, Pierre Darmanecour, amenant de l'identité du véritable auteur. Il est probable qu'il s'agit de Perrault lui-même, craignant de la moquerie des salons mondains ou de la reprise de la querelle avec les Anciens. Toutefois, cette question n'a jamais été résolue avec certitude.²⁶

On peut se demander ce qui a influencé ou bien inspiré Perrault dans sa création littéraire. En effet, on peut distinguer trois influences majeures et se rendre compte de leur impact sur son œuvre littéraire. Premièrement, il y a les auteurs italiens qui fournissaient à ce conteur français ses sources littéraires les plus directes, comme notamment Straparola (*Les Nuits facétieuses*) et Basile (*Pentamerone*).²⁷ Puis, il était influencé par les salons qui fleurissaient à la fin du XVII^e. Dans ces salons les contes fées étaient un divertissement apprécié, particulièrement par les femmes, qui pouvaient commencer à être actives et créatives dans ce domaine.²⁸ Perrault, bien qu'il répande beaucoup de stéréotypes sur la passivité féminine dans ses contes, peut être considéré comme un féministe pour son époque. Pour défendre l'accès des femmes à la culture et à la science, il écrit *L'Apologie des femmes* où il s'oppose aux opinions conservatrices et misogynes qui étaient habituelles en ce

²⁵ PERRAULT, Charles. *Histoires ou Contes du temps passé*. Paris : Flammarion, 2014.

²⁶ SIMONSEN, Michèle. *Le conte populaire*. 1re éd. Paris : Presses universitaires de France, 1984, p. 25.

²⁷ Ibid., p. 24.

²⁸ Ibid., p. 25.

temps-là. Par exemple, Boileau, l'adversaire de Perrault, écrivait des satires sur les femmes.²⁹ Mais retournons vers la création des contes dans les salons : il faut aussi mentionner que ces contes écrits par les membres de ce genre de salons étaient des contes mondains, il s'agissait de contes assez longs et qui reflétaient la culture aristocratique, et notamment leur opinion négative et méprisante au sujet de la tradition orale et populaire. Par conséquent, les contes mondains étaient destinés à un public lettré, aristocratique et en effet, Perrault écrit aussi pour des classes cultivées. C'est évident au regard de la dédicace des contes en prose destinée à « Mademoiselle », donc à Elisabeth-Charlotte d'Orléans, nièce de Louis XIV.³⁰ De plus, chaque conte se termine par une moralité un vers qui est aussi destinée aux lecteurs cultivés.

La dernière influence de Perrault, c'était les contes oraux et cet aspect-ci le différencie des autres mondains : il s'est inspiré de gouvernantes, de nourrices et de grands-mères qui racontaient des contes aux enfants durant les veillées. Il le mentionne dans la préface des contes en disant que « [...] *Peau d'Âne est conté tous les jours à des enfants par leurs gouvernantes, et par leurs grand-mères* »³¹. On peut dire que Perrault a inventé son propre style. Dans ses contes, il imite de façon convaincante la simplicité d'oral, qui est en même temps le comble de l'art.³² On peut illustrer cette thèse sur dédicace à « Mademoiselle » où il écrit qu'« *Il est vrai que ces contes donnent une image de ce qui se passe dans les moindres familles [...]* »³³. En utilisant l'expression « donner une image », il indique qu'il s'agit d'une stylisation littéraire de sa part. Par ailleurs, son habileté est évidente dans les contes en vers et les moralités qui représentent une haute forme d'expression littéraire.

Le titre du recueil, *Contes de ma mère l'Oye*, dans son sens propre signifie « contes de bonne femme » et donc renvoie à un personnage de nature populaire, à la figure d'une sorcière et de la vieille conteuse qui en effet, incarne la tradition populaire du conte.

²⁹ *Dictionnaire des littératures française et étrangères* / sous la direction de Jacques Demougin. Paris : Larousse, 1992, p. 1193.

³⁰ PERRAULT, Charles, ILLUSTRATIONS DE GUSTAVE DORÉ et notes et guide de lecture par Annie Collognat-Barès PRÉSENTATION. *Contes*. Paris : Pocket, 2006, p. 79.

³¹ *Ibid.*, p. 17.

³² GILLIG, Jean-Marie. *Le conte en pédagogie et en rééducation*. [Nouv. présentation]. Paris : Dunod, 2005, p. 20.

³³ PERRAULT, Charles, ILLUSTRATIONS DE GUSTAVE DORÉ et notes et guide de lecture par Annie Collognat-Barès PRÉSENTATION. *Contes*. Paris : Pocket, 2006, p. 79.

Avant Perrault les contes se trouvaient, en tant que genre, à la frontière de la littérature. Grâce à lui, les contes se sont établis comme un genre littéraire légitime. Son œuvre a connu un grand succès et plus tard ses contes seront une source d'inspiration pour les autres écrivains, parmi eux on peut nommer les frères Grimm. On peut ainsi conclure cette partie par la constatation de Paul Hazard, historien de la littérature et un membre de l'Académie française : les contes de Charles Perrault peuvent être considérés comme la première œuvre de la littérature enfantine.³⁴

³⁴ GILLIG, Jean-Marie. *Le conte en pédagogie et en rééducation*. [Nouv. présentation]. Paris : Dunod, 2005, p. 19.

3. Patrick Chamoiseau

Patrick Chamoiseau est considéré comme l'un des plus grands écrivains contemporains de la langue française. Il est né le 3 décembre 1953 à Fort-de-France, en Martinique, le dernier d'une fratrie de cinq enfants. Son engouement pour la littérature se manifeste déjà alors qu'il n'est qu'un enfant – il était un grand lecteur, de Camus en particulier. À quinze ans, il commence à composer des pièces de théâtre et des poésies. En 1975, il part en France pour faire des études de droit et d'économie sociale.³⁵ Après ses études, il revient en Martinique et devient travailleur social. À cette époque, il s'inspire de l'ethnographie et commence à s'intéresser aux formes culturelles disparaissantes de Martinique comme par exemple, les vieux conteurs. Il redécouvre aussi le dynamisme de sa langue maternelle, le créole.³⁶ Cet auteur martiniquais est devenu célèbre dans le monde entier grâce à son roman *Texaco* publié en 1992 qui s'est vu attribué le Prix Goncourt.

Patrick Chamoiseau appartient à une nouvelle génération d'écrivains qui s'intéressent à la culture antillaise. En 1986, il écrit son premier roman *Chronique des sept misères* qui connut un succès immédiat. L'auteur martiniquais présente un monde créole jusqu'à ici négligé en faisant de son œuvre une écriture authentique et poétique dans laquelle il mélange d'innombrables expressions et locutions créoles. *Solibo Magnifique* (1988) poursuit dans la même tendance que le roman précédent, mais il accentue encore plus l'importance de son héritage créole. Chamoiseau y met en scène la vie des derniers conteurs et le monde des bidonvilles.³⁷ Très influencé par Aimé Césaire, un écrivain lui aussi martiniquais et représentant principal du mouvement littéraire de la négritude³⁸, Chamoiseau continue à renouveler et enrichir la culture et l'identité créole. Mais qu'est-ce finalement que cette culture ou identité ? Chamoiseau dans son essai *Éloge de la créolité* (1989), co-écrit

³⁵ KASSAB-CHARFI, Samia. *Patrick Chamoiseau*. Paris : Gallimard, c2012, p. 151.

³⁶ CALDWELL, Roy. Patrick Chamoiseau. IN : *Île en île* [online]. 1998, 21 août 2002 [cit. 2019-04-08]. Disponible sur : <http://ile-en-ile.org/chamoiseau/>. Vu : le 8/4/2019.

³⁷ VURM, Petr. *Anthologie de la littérature francophone*. Brno : Masarykova univerzita, 2014, p. 124. Le bidonville est une agglomération de baraques où s'entasse la population misérable d'une grande ville. Disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bidonville/9139?q=bidonville#9063>. Vu : le 8/4/2019.

³⁸ Ensemble de valeurs culturelles et spirituelles revendiquées par des Noirs comme leur étant propres ; prise de conscience de l'appartenance à cette culture spécifique. (Le terme de « négritude » est apparu peu avant 1935 sous la plume de Léopold Sédar Senghor, d'Aimé Césaire et d'Alioune Diop.)

Disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/n%C3%A9gritude/54092?q=n%C3%A9gritude#53737>. Vu : le 8/4/2019.

avec Raphaël Confiant et le linguiste Jean Bernabé, présente un nouveau concept de créolité. L'auteur de *Solibo Magnifique* veut dépasser la négritude d'Aimé Césaire et l'antillanité d'Edouard Glissant³⁹. Selon Chamoiseau « il ne s'agit plus de penser l'Homme antillais comme un descendant de l'Afrique, mais comme appartenant à une société multiculturelle et originale, produite par l'esclavage et par transplantation en Caraïbe de population d'origine très diverses. »⁴⁰. La problématique de l'identité est une question rudimentaire et emblématique des auteurs antillais. L'identité antillaise n'est plus liée à un monde perdu, mais elle est désormais formée ou construite par le conteur. Chamoiseau aperçoit la genèse de cette identité dans une culture mixte qui s'est formée sur les plantations, dans le métissage de plusieurs peuples, les Européens, les Africains ou les habitants des Caraïbes. Cette culture mélangée n'est pas seulement une conséquence historique, mais avant tout la source, le fondement de l'identité antillaise.⁴¹

Le concept de créolité ne contient pas uniquement le langage, mais forme aussi une société diverse englobant l'imaginaire et les lieux culturels, communs et partagés. Dans plusieurs essais de Chamoiseau, comme par exemple *Lettre Creoles* (1991) ou *Ecrire en pays dominé* (1997), on aperçoit ses réflexions sur la créolité qu'il définit comme un principe d'écriture. Chamoiseau s'intéresse également à un langage. Il redéfinit le langage à travers ses différentes composantes : « la littérature comme héritage ; l'oralité primordiale ; l'oralité créole ; l'oralité nouvelle qui est celle des médias ; et l'originelle matière de la Voix. »⁴² Chez Chamoiseau, le rôle d'écrivain ou de conteur occupe une position très importante. À ses yeux, l'écrivain devrait retourner vers ce qui fait les fondements ou les bases d'une culture orale et chercher son inspiration dans les légendes, l'histoire et la langue. En tenant compte sa redéfinition du langage mentionnée plus haut, ce sont pour lui des outils indiscutables qu'il n'hésite pas à utiliser dans ses œuvres.

Nous pouvons admettre que Patrick Chamoiseau s'attribue un rôle similaire à ceux qui ont voulu faire renaître la langue tchèque pendant la Renaissance nationale tchèque. Dans le cas de Chamoiseau, il ne veut pas seulement faire renaître la langue créole, mais avant tout l'identité et la culture antillaise. Sa conviction de militant de la créolité et de la littérature

³⁹ Écrivain français venant de Martinique. Dans ses essais, il défend la spécificité antillaise. Disponible sur : https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/%C3%89douard_Glissant/121600. Vu : le 9/4/2019.

⁴⁰ VURM, Petr. Anthologie de la littérature francophone. Brno: Masarykova univerzita, 2014, p. 124-125.

⁴¹ Ibid., p. 125.

⁴² Ibidem, p. 125.

se remarque non seulement dans ses romans et essais, mais aussi dans ses contes. Dans ces œuvres, le conteur joue un rôle central, car c'est lui qui est apte à répandre et à préserver sa culture. Si nous regardions au travers d'yeux créoles, nous saurions que le conteur est un personnage symbolique, représentatif du groupe d'esclaves. C'est celui qui pendant les soirées sort de sa cabane pour raconter les histoires, il devient le maître de la parole. Comme Chamoiseau écrit dans la préface de *Veilles et Merveilles Créoles* : « Sa parole se doit donc d'être opaque, détournée, d'une signifiante diffractée en mille miettes sibyllines. »⁴³ Mais pourtant ces miettes s'installent dans les têtes et les cœurs des esclaves pour y germer. Dans les contes de Patrick Chamoiseau, il existe une certaine relation entre le conteur et l'esclave. « Le premier possède l'art de la parole, le mystère du langage, la mémoire des contes et du passé. Le second se tait, et par son silence et son inertie, il incarne la révolte, la rébellion, la fuite à venir. Le Conteur invite par son verbe à la résistance, qui représente dans l'espace de la Plantation simplement la survie, l'envie de rester du côté de la vie. »⁴⁴

Ainsi, l'énumération des œuvres de Patrick Chamoiseau contient non seulement des romans et des essais, mais aussi des contes, tels quels : *Au temps de l'antan* (1988), *Émerveilles* (1988), *Le papillon et la lumière* (2013) et *Veilles et Merveilles Créoles* (2013). Nous nous demanderons en quoi ses contes sont spécifiques.

Dans *Le dictionnaire du littéraire*, on trouve à propos des contes de Chamoiseau que la distinction entre tradition populaire et veine littéraire tend à s'effacer, sous l'effet de son style d'écriture.⁴⁵ Son dernier recueil le plus récent confirme une fois de plus cette constatation.

Ce recueil est un ensemble de onze récits. Ils sont précédés d'une préface dans laquelle Chamoiseau indique que le contexte de ses contes est lié à leur signification. Il les appelle « les contes de la survie »⁴⁶ puisque les contes créoles puisent leur inspiration dans période esclavagiste et racontent l'histoire des Antilles. L'auteur de *Veilles et Merveilles Créoles* souligne la fonction la plus importante des contes créoles, à côté de leur fonction

⁴³ CHAMOISEAU, Patrick. *Veilles et Merveilles Créoles : Contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur. 2013, p. 8.

⁴⁴ FUČÍKOVÁ, Milena. *Pouvoir tout raconter*. Thèse de doctorat : 2010, Aix-en-Provence : Aix-Marseille II, p. 101.

⁴⁵ ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain. *Le dictionnaire du littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France, 2002, p. 133.

⁴⁶ CHAMOISEAU, Patrick. *Veilles et Merveilles Créoles : Contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur. 2013, p. 7.

ludique c'est avant tout : un guide de la survie en pays colonisé. De plus, c'est également une occasion de transmettre et donc de conserver la culture des îles, découvrir ou redécouvrir l'identité créole. L'intermédiaire dans ce processus est un conteur qui se rattache au personnage d'esclave et qui, pendant la nuit, devient le maître de la parole.⁴⁷ Pour renvoyer à cette transmission orale des contes, Chamoiseau tend à les introduire à la première personne : « J'ai vu passer ce conte aux abords de ma case... »⁴⁸.

Les contes de Chamoiseau sont aussi caractérisés par sa langue extraordinaire – il utilise le français littéraire en l'entremêlant d'expressions créoles. Cette façon d'utiliser la langue va de pair avec l'imagination poétique des contes comme les refrains qui y apparaissent souvent, et qui ajoutent au texte un goût magique.

On peut conclure cette partie en constatant que les contes de Chamoiseau représentent à la fois une source de force et un message d'espoir.⁴⁹

⁴⁷ Ibidem, p. 7.

⁴⁸ Ibid., p. 43.

⁴⁹ Voir l'annotation du livre : CHAMOISEAU, Patrick. *Veilles et Merveilles Créoles : Contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur. 2013.

Étude comparée

Un jour, un homme d'apparence inhabituelle demande à une jeune femme de l'épouser. Elle accepte. Après leur mariage, chez lui, il lui annonce devoir partir pour quelques temps. Mais avant son départ, il confie à sa jeune mariée les clés de la maison entière. Néanmoins, elle ne peut pas entrer partout – son mari la soumet à certaines interdictions. Elle néglige et transgresse cette interdiction. Après le retour de son mari, elle doit faire face aux conséquences – elle est condamnée à mort...

Voilà un court résumé du conte populaire *La Barbe bleue* de Charles Perrault. Néanmoins cette description correspond aussi à un autre conte : *Une affaire de mariage* de Patrick Chamoiseau. Il est évident que ces deux contes sont assez proches par leur thématique, et ainsi il est intéressant d'en faire une analyse littéraire.

Pour introduire la deuxième partie de ce mémoire de licence, nous définirons les spécificités de sa structure : Après l'introduction théorique aux contes, nous procéderons à l'étude comparée des deux contes choisis. Dans les chapitres de cette étude comparée, nous nous intéresserons aux aspects suivants : tout d'abord, nous examinerons les personnages principaux – en premier lieu nous nous consacrerons aux personnages féminins, puis nous continuerons avec les personnages masculins. Nous avons décidé d'examiner en détail les protagonistes puisqu'ils sont les clés d'un élément essentiel – avec eux le lecteur peut s'identifier. Ensuite, nous porterons notre attention sur les motifs et les symboles les plus significatifs dans les contes. Enfin, nous terminerons l'étude en analysant les morales des deux contes.

Le conte de Perrault est destiné, comme les autres de son recueil, à un public mondain. Les deux contes ne sont pas uniquement adressés aux enfants – on peut dire que les destinataires sont plutôt des jeunes femmes qui peuvent s'identifier avec les protagonistes du même genre et du même âge. Ainsi, tenant compte des destinataires, on peut considérer les deux contes par la nature de leur aventure comme les contes d'avertissement puisqu'ils thématisent le danger du mariage avec l'inconnu, parmi bien d'autres qui seront développés plus tard dans cette étude. Selon la classification d'Aarne et Thompson, on peut classer ces contes comme des contes-types appartenant à la catégorie AT 312.

4. Personnage féminin

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons aux personnages féminins qui prendront une grande place au sein de cette étude comparée. Tout d'abord, il est nécessaire de noter que nous allons nous limiter aux personnages principaux, en effet, nous allons attirer notre attention sur la femme de Barbe bleue chez Perrault, et celle Tétiyette de Chamoiseau. L'une vient d'Europe, tandis que l'autre vient de Martinique. Malgré leurs origines différentes, il existe un lien entre elles puisque ces deux héroïnes subissent un destin similaire. Or, il est évident qu'il y a tout de même des différences concernant, entre autres, leurs noms et leurs personnalités, ainsi que les motifs de leur comportement. Dans les lignes suivantes, nous allons les examiner et avancer chronologiquement en maintenant l'ordre du déroulement des contes.

4.1. Signification du nom

Le premier aspect que l'on pourrait observer, c'est l'importance des noms des personnages féminins dans les contes. On peut observer ici une différence entre la conception de Perrault et celle de Chamoiseau. En effet, l'écrivain de *La Barbe bleue* n'attribue pas de nom à son héroïne. Au contraire, l'auteur martiniquais dote la sienne du nom de Tétiyette⁵⁰. Il nous faut donc réfléchir à ces manières, qui s'opposent, choisies par les deux auteurs. On peut penser que Perrault ne met l'accent sur l'individualité de l'héroïne car ne portant pas de nom, elle représente non seulement un individu mais également toutes les femmes en général. Vu que la moralité de la fin de ce conte est en priorité dédiée aux femmes, il ne ressent sans doute pas le besoin de mentionner le nom du personnage féminin, puisqu'elle peut servir de modèle pour toutes les femmes. Mais ce n'est pas le cas de l'héroïne Tétiyette de Chamoiseau. Dans ce conte, le narrateur se comporte comme un témoin oculaire des événements racontés. Selon ses mots, il était physiquement présent au mariage de Tétiyette. « Pour la noce, permettez le détail car j'y étais en complet vestonné sous une montre à gousset. »⁵¹ Ainsi, le narrateur crée une image authentique grâce à laquelle Tétiyette descend de l'abstrait insaisissable vers la personne concrète – et possède donc, un nom concret. D'ailleurs, le nom de Tétiyette n'est pas donné par hasard. Il est dérivé d'un mot créole « tėti » qui signifie en français « tête »⁵². En connaissant la signification du nom

⁵⁰ Ibid., p. 43.

⁵¹ Ibid., p. 47.

⁵² *Dictionnaire créole réunionnais*, 2002 [online]. [Cit. 22/2/2019]. Disponible sur :

Tétiyette et en appliquant le proverbe latin « Nomen est omen. », on a déjà un indice de son trait de caractère majeur : l'entêtement.

Le personnage qui est doté d'un nom chez Perrault est de manière étonnante la sœur de l'héroïne anonyme mais celle-ci ne succombe pas à la tentation de la richesse de Barbe bleue et décide de ne pas l'épouser. Plus tard, elle sauvera la vie de sa sœur. Elle porte le nom d'Anne qui vient de l'hébreu et signifie « grâce ». Chez Chamoiseau, on retrouve le contraire : le sauveur de Tétiyette ne possède pas de nom. Comme il était toujours considéré comme un individu faible et arriéré il n'a pas le privilège de porter de nom – à la différence de sa jolie sœur. En effet, il pourrait s'agir d'une méthode de globalisation comparable à celle utilisée par Perrault, c'est-à-dire que cette façon de faire pourrait symboliser de manière générale toutes les personnes handicapées.

4.2. Origine familiale

Connaissant les liens de parentés entre les personnages, nous pouvons explorer minutieusement les personnages féminins du point de vue des situations de famille, car les conditions d'où les deux héroïnes viennent sont assez différentes. Dans le conte de Chamoiseau la famille dont vient la jeune fille est plus pauvre et ses conditions de vies sont plus difficiles « Sa mère était une forte négresse que la vie avait battue de rides... »⁵³. La mère de Tétiyette était donc une femme du peuple qui devait travailler dur pour s'occuper de sa famille tandis que chez Perrault, la fille venait d'une famille de nobles et sa mère était une « Dame de qualité »⁵⁴. La raison pour laquelle l'héroïne de *La Barbe bleue* est issue d'une bonne famille alors que celle d'*Une affaire de mariage* est pour sa part présentée comme venant d'une famille pauvre est liée au contexte historique qui se reflète dans la conception du conte des auteurs. Le conte créole est teinté de l'histoire sombre du peuple martiniquais liée à l'esclavage. Par contre, dans le texte de Perrault, se reflète la manière de vivre du XVII^e siècle en France, notamment au sein de la noblesse et de la haute bourgeoisie.

4.3. Apparence

Suivant la tradition, les personnages féminins principaux de tous les contes – comme par exemple : *Cendrillon*, *La Belle au bois dormant*, *Le Petit Chaperon rouge* et

http://www.mi-aime-a-ou.com/dictionnaire_creole_lettre.php?creole=t&page=1.

⁵³ CHAMOISEAU, Patrick. *Veilles et Merveilles Créoles : Contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur, 2013, p. 43.

⁵⁴ PERRAULT, Charles. *Histoires ou Contes du temps passé*. Paris : Flammarion, 2014, p. 187.

Blanche-Neige – sont généralement beaux. Ainsi, en ce qui concerne l'apparence des héroïnes, les deux auteurs reprennent ce modèle et toutes les deux ont en effet l'air très belles. Chez Perrault, on trouve seulement une brève constatation affirmant qu'elle était « parfaitement belle »⁵⁵ néanmoins, Chamoiseau, lui, joue plus au niveau du langage, avec sa description. Pour la dépeindre, il évoque des associations inhabituelles et en effet, il crée des images animées, pleines de couleurs et de vivacité, qui sont liées à la nature de la Martinique. Il compare Tétiyette avec des moments si précieux dans leur origine éphémère et si souhaitable dans leur nécessité comme par exemple la pluie lorsque l'on manque d'eau en période de sécheresse. Mais il n'en parle pas directement. Pour mettre encore plus l'accent sur un enjeu rare pour l'homme, il utilise des mots comme « une rumeur de pluie »⁵⁶ signifiant que ce phénomène est si unique qu'en effet, il n'existe aucun homme qui puisse en être témoin. Chamoiseau ne s'arrête pas à ce moment et va plus loin – pour invoquer un effet plus poétique et en même temps plus fort, il utilise la personnification. Toute l'image est prise du point de vue des feuilles arides qui rêvent de la pluie en période de sécheresse. En vue de saisir l'aspect de Tétiyette, il forme plusieurs images personnifiées.

Ce trait physique, la beauté, est souvent lié, dans les contes, à la qualité des personnages. Elle est habituellement attachée aux qualités positives – la bonté, l'amabilité, etc. Donc, le lecteur a tendance à estimer celui qui en abonde comme un personnage positif. De plus, dans ces deux contes, la beauté suscite une impression de sympathie et de compassion. Mais, ce qui est valable pour le lecteur ne s'applique pas aux maris des jeunes femmes qui eux, sont au moment de la punition, immunisés contre leur beauté qui ne leur servent plus à rien.

4.4. Vie conjugale

On peut se demander pourquoi elles ont décidé d'épouser ces « hommes », et particulièrement on aimerait connaître les motifs de la femme de Barbe bleue – dégoûtée avant tout par la couleur de sa barbe et aussi inquiétée par le destin mystérieux des femmes que Barbe bleue avait épousé avant elle. Son changement d'avis arrive au moment où Barbe bleue organise quelques jours d'abondants festins et divertissements pour faire connaissance avec les filles de sa voisine. Suite à ces événements, la plus jeune de deux filles prend la

⁵⁵ Ibidem, p. 187.

⁵⁶ CHAMOISEAU, Patrick. *Veilles et Merveilles Créoles : Contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur, 2013, p. 44.

décision de l'épouser. Pourtant, ce moment clé ne signifie pas qu'elle en est tombée amoureuse mais en réalité, c'est une vision de la vie somptueuse avec lui qui l'envoûtait.

Tournons-nous maintenant vers la deuxième femme. Celle-ci était consciente de sa beauté extraordinaire et donc, l'orgueil lui obscurcissait l'esprit. Chamoiseau ici met en scène l'archétype⁵⁷ de « la princesse orgueilleuse ». Ayant l'impression que personne ne la mérite, elle refuse tous les prétendants bien que, parmi eux, il y en ait eu d'or, d'argent ou même de diamant. Puis un jour elle aperçoit un homme qui se distingue des autres de part son apparence. Ainsi, aux yeux de Tétiyette, il dépasse immédiatement tous les candidats puisqu'elle croit que sa particularité unique et enjôleuse la satisfera. En outre, leur conversation porte les signes d'un goût spécial et finalement, même ses cadeaux et ses promesses de futurs cadeaux sont sans pareil. Tétiyette accepte sa demande en mariage sans réfléchir, on peut donc dire que ce choix était conditionné par sa présomption autant que par sa superficialité.

Maintenant, nous allons passer aux moments qui se situent après les mariages. Dans le cas de la jeune femme de Barbe bleue rien d'exceptionnel ne se déroulait au cours du premier mois de la vie conjugale. Du moins, le lecteur n'en apprend rien. En revanche, le bonheur de Tétiyette ne dure pas longtemps. Juste après son arrivée dans sa nouvelle maison, elle se désenchante en voyant son nouveau marié sucer du sang de poules. Et plus tard, arrive le moment clé, l'interdiction.⁵⁸

4.5. Transgression de l'interdit

On voit que les circonstances de la défense prononcée par les maris sont assez différentes. D'un côté nous avons une femme qui est plus ou moins contente, en effet nous ne pouvons pas le savoir puisque nous manquons de détails. Toutefois nous n'entendons rien de malheureux et grâce à son mari, elle vit dans un monde de luxe. De l'autre côté nous voyons une femme effrayée qui se trouve dans un état d'ébranlement. Une autre différence, et celle-ci est essentielle, il s'agit de la nature de l'interdiction. Barbe bleue marque une seule

⁵⁷ L'archétype est dans le contexte littéraire un modèle qu'il est convoqué. Il peut revêtir une forme concrète : l'archétype est personnage, événement ou situation, décor même. Voir : ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain. *Le dictionnaire du littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France, 2002, p. 21.

⁵⁸ Selon Propp, il s'agit de la II^e fonction des personnages « le héros se fait signifier une interdiction ». Celle-ci constitue un double élément avec la III^e fonction suivante : « l'interdiction est transgressée ». C'est le moment où *l'agresseur du héros* (de méchant) fait son entrée pour provoquer un malheur et faire du mal. Voir : PROPP, Vladimir Iakovlevitch. *Morphologie Du Conte*. [Paris]: Seuil, 1970, pp. 37–38.

chambre dans laquelle sa femme n'a pas le droit d'entrer, contrairement au mari de Tétiyette qui lui fait visiter toute la maison, celle-ci comportant de nombreux escaliers ainsi que de couloirs, en lui désignant quelles portes elle peut ouvrir et celles qu'elle ne peut pas ouvrir. Ici, on retrouve un autre élément identique : après avoir soumis ces interdictions aux femmes, les deux maris les quittent. À ce moment-là, les contes divergent de plus en plus, particulièrement en ce qui concerne les motifs pour lesquels les héroïnes ont désobéi à leurs maris.

Tout d'abord, penchons-nous sur Tétiyette qui reste toute seule, abandonnée. Dans une maison où « Une angoisse s'accrochait aux rideaux et partout, partout, la tristesse s'étalait en fine poussière. »⁵⁹ : l'horreur l'envahit. Et sous l'effet de cette émotion, elle commence automatiquement à ouvrir les portes. L'auteur ici utilise le mot « machinalement »⁶⁰ qui fait référence à un mécanisme avançant automatiquement tout comme l'héroïne effarée qui de manière semblable avance sans réfléchir. Il est habituel de ne pas pouvoir penser avec clarté dans une situation dangereuse où l'on est pris de panique. L'homme commence à agir par pulsions, c'est-à-dire instinctivement mais aussi irrationnellement. Il s'agit ici du comportement de Tétiyette. En ouvrant les portes, elle découvre la vraie nature de son mari, qui n'est autre qu'un diable, et cela fait monter son épouvante jusqu'au point où elle oublie où elle pouvait entrer et au contraire, où l'accès lui était proscrit. Ayant analysé la cause de la transgression de l'interdit, on peut conclure qu'elle était suscitée par la paralysie du raisonnement à un moment de panique. Donc, la transgression est involontaire.

Dans le cas de la femme de Barbe bleue ce constat ne peut pas s'appliquer. Elle se trouve au milieu de ses compagnes, en sécurité, et toutes ensemble découvrent la richesse de la maison appartenant à son mari. Il semblerait qu'il s'agissait d'un moment joyeux mais l'héroïne est pourtant mécontente. Son attitude est motivée par un élément précis qu'il l'amène à transgresser l'interdit : la curiosité. Ainsi, l'ouverture de la chambre interdite est un acte purement conscient, autrement dit, une décision intentionnelle de désobéissance. Une

⁵⁹ CHAMOISEAU, Patrick. *Veilles et Merveilles Créoles : Contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur, 2013, p. 49.

⁶⁰ Ibidem, p. 49.

certaine frivolité est présente dans son comportement depuis le début de l'histoire en déterminant ses actes et c'est la raison pour laquelle elle était poussée à jouer avec le feu.⁶¹

4.5.1. Une référence à la mythologie

Perrault ici développe un grand thème en traitant la curiosité et donc, la tentation. On trouve des exemples de l'attraction irrésistible provoquée par le fruit défendu aussi dans l'histoire ou dans la mythologie. Et souvent, ce sont des femmes qui ne sont pas capables de résister à la tentation et qui finalement, y succombent. Comme premier exemple on peut citer évidemment cet épisode important de la Bible qui s'est passée au commencement des temps humains. C'est le moment où Ève, la première femme, parle avec le serpent qui l'incite à manger les fruits de l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Bien qu'il lui soit interdit d'en manger, elle l'écoute. Et soudain, alors qu'elle peut se nourrir des fruits de tous les autres arbres du jardin, les fruits de cet arbre-ci lui paraissent plus savoureux. Même s'il est possible que les fruits des autres arbres soient aussi d'un bon goût ou même meilleurs. Pour Ève, les autres fruits ont déjà perdu leur attrait, comme la somptuosité des chambres dans la maison pour la femme de Barbe bleue qui ne pense qu'au cabinet : « [la femme de Barbe bleue] ne se divertissait point à voir toutes ces richesses, à cause de l'impatience qu'elle avait d'aller ouvrir le cabinet de l'appartement bas. »⁶²

Après avoir mangé les fruits de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, aux yeux d'Ève, la réalité s'est transformée. Non seulement elle la perçoit différemment, mais aussi, elle a subi également un changement en elle-même. On ne parle plus ici seulement d'Ève car ce processus est aussi valable pour la femme de Barbe bleue. Dans ce cas, le changement intérieur s'est également manifesté à cause d'un facteur extérieur – au travers de cette petite clé tachée de sang. À cause de l'existence de cette preuve de sa culpabilité, elle doit assumer la responsabilité de son comportement, c'est-à-dire d'avoir transgressé l'interdiction. C'est la même chose avec Ève et là, les conséquences de son acte sont encore plus écrasantes – il s'agit non seulement de l'expulsion du jardin d'Eden mais aussi de la souffrance et la mort éternelle de l'homme.

On peut donc réfléchir à ce qui est le mieux pour l'être humain – vivre dans une illusion de vie parfaite et avoir l'impression que l'on est dans un vrai paradis terrestre et en

⁶¹ SERMAIN, Jean-Paul. *Le conte de fées, du classicisme aux lumières*. Paris: Desjonquères, 2005, p. 103.

⁶² PERRAULT, Charles. *Histoires ou Contes du temps passé*. Paris : Flammarion, 2014, p. 189.

effet, vivre une vie heureuse sans souffrance ni désespoir, ou alors prendre conscience de nouvelles réalités et acquérir la connaissance. Dans le premier cas, on pourrait supposer que l'humain soit heureux. Sans entrer dans la chambre interdite, la femme de Barbe bleue aurait été contente avec son mari. Elle aurait vécu dans le luxe, le confort et sa vie aurait été pleine de réjouissances. C'est la manière de vivre qu'elle avait choisie en l'épousant. Etant donné que cette option a été librement consentie, on peut supposer que tout cela était vraiment sa conception de la vie parfaite. Toutefois, il existe le revers de la médaille. Sans connaissances, la vie pourrait être aussi considérée comme une simple illusion puisque la personne n'a pas accès à la vérité. Évidemment, il aurait été impossible de nier l'existence de la chambre interdite quand cette pièce est physiquement présente et il en va de même pour le secret effrayant qu'elle contient. En outre, vivre dans une sorte d'illusion, c'est-à-dire prétendre que la chambre interdite n'existe pas, cela signifie vivre dans un danger permanent, nécessitant une attention constante, puisque la sécurité de la femme de Barbe bleue n'est pas certaine. Elle est finalement protégée par sa propre ignorance aussi longtemps que cette disposition dure. Ainsi, la connaissance va de pair avec le péril. Il faut toujours prendre en compte le risque de découvrir quelque chose de déplaisant ou de décevant, et parfois on peut finir par se rendre compte que tout ce qu'on avait cru était un mensonge.

Il est possible d'identifier l'acte d'ouverture de la chambre interdite à l'ouverture de la boîte de Pandore qui est à l'origine de tous malheurs. Pandore, l'archétype de la femme curieuse, est aussi considérée comme la première femme mais selon la mythologie grecque cette fois-ci. Pour avoir une image plus complexe, il faut mentionner en d'attarder un peu sur l'histoire de Pandore. Créée par des dieux grecs pour se venger de Prométhée, elle était fût dotée par Zeus d'une boîte. Dans cette boîte, il y avait les maux de la nature destructrice et donc, les dieux voulaient s'en débarrasser. Il y avait d'abord la maladie, la vieillesse, la famine et la mort. Le tout, soigneusement enfermé dans la boîte. Épiméthée, charmé, épouse Pandore. Elle a l'interdiction d'ouvrir la boîte mais à cause de sa curiosité sans bornes, un jour, elle transgresse l'interdiction et l'ouvre. Tous les maux s'en échappent. Pandore claque le couvercle immédiatement mais il est trop tard. Les maux se sont déjà répandus dans le monde entier.

En ouvrant la boîte, Pandore, tout comme Ève du mythe biblique, est à l'origine de toutes les catastrophes qui frappent l'humanité entière. Dans le cas de la femme de Barbe bleue l'impact n'est pas de nature collective, néanmoins il reste grave puisqu'il scelle son

destin. On voit que le facteur commun de ces trois histoires, c'est la curiosité de la femme qui sert toujours de catalyseur à l'action. La curiosité est donc présentée comme une spécificité féminine puisque dans tous les récits évoqués les femmes sont les initiatrices de l'action. En outre, selon ces modèles, littéraires ou mythologiques, les femmes seraient plus prédisposées à succomber à ce trait de caractère par rapport aux hommes.

4.6. Peine

Au moment la transgression de l'interdit se dévoile, une punition va suivre. Alors, les héroïnes sont exposées aux conséquences de leur comportement qui, en effet, signifient pour elles la mort. En situation d'urgence, les deux espèrent l'aide de leurs proches. La femme de Barbe bleue prie sa sœur de faire un signe à leurs frères afin qu'ils se hâtent et Tétiyette appelle son frère. Les frères viennent à leur secours. Chez Perrault ils arrivent au dernier moment puisque la jeune femme est « presque aussi morte »⁶³. Et dans le conte créole, elle est déjà dévorée par son mari diabolique quand son frère arrive. Cependant, il arrive finalement à la sauver en éventrant le diable. Cet acte peut être considéré comme un symbole de renaissance après un processus initiatique. De plus, cette scène est considérablement semblable à celle que l'on trouve dans le conte du *Petit Chaperon rouge*, dans la version des frères Grimm, où la petite fille et sa grand-mère sont sauvées par le chasseur qui éventre le loup.

Après avoir survécu au danger mortel, les deux héroïnes récompensent leurs proches. La femme de Barbe bleue paie grâce l'héritage de son défunt mari des charges à ses deux frères et finance le mariage de sa sœur Anne. Chez Chamoiseau il n'y a pas de récompense financière, Tétiyette prête plus d'attention à son frère négligé « qui fut désormais le plus aimé de tous les petits frères »⁶⁴.

Ce qui est intéressant, c'est le destin des femmes à la suite de leurs péripéties. La veuve de Barbe bleue se remarie. Cette fois-ci, elle épouse « un fort honnête homme »⁶⁵ mais en effet, ces mots étaient également associés auparavant à la personne de Barbe bleue. Alors, il pourrait encore s'agir d'une allusion. De son côté, Tétiyette, elle, prend un chemin différent. Elle perd la confiance en l'homme, en ce qui concerne les liaisons amoureuses,

⁶³ Ibid., p. 193.

⁶⁴ CHAMOISEAU, Patrick. *Veilles et Merveilles Créoles : Contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur, 2013, p. 51.

⁶⁵ PERRAULT, Charles. *Histoires ou Contes du temps passé*. Paris : Flammarion, 2014, p. 193.

restant une « vieille fille » elle se retire au couvent. Ce lieu, pour elle, peut aussi être considéré comme un baume, plus précisément après avoir rencontré le diable, elle veut se retrouver plus proche de Dieu. Pour conclure l'analyse du personnage féminin, on peut résumer par le fait que l'une cherche le réconfort dans les bras de l'homme tandis que l'autre préfère la solitude et donc sa consolation est fondée sur la foi.

4.7. Caractère des personnages féminins

Ayant pris connaissance du déroulement du récit, et du rôle joué par les deux héroïnes, on peut maintenant se concentrer sur leur psychologie et donc les analyser plus précisément du point de vue de la classification de personnages.

La femme de Barbe bleue est une femme intéressée, qui se marie pour l'argent. En résumé, on pourrait la qualifier de croqueuse de diamants. L'autre trait assez typique que l'on retrouve chez elle, c'est sa curiosité sans bornes. Ces deux qualités, la frivolité et la curiosité la conduisent à devenir infidèle envers son mari. Elle est infidèle dans le sens où elle manque à sa parole en entrant dans la chambre interdite ou, selon l'explication de Bruno Bettelheim, elle est infidèle à son époux, au sens de l'adultère, qu'elle aurait commis avec ses compagnes. Ainsi, de toute manière, ses valeurs morales sont pour le moins douteuses.⁶⁶

Malgré le rôle que les personnages possèdent de servir comme de modèle simplifié dont la psychologie n'est pas très raffinée et développée, on peut quand même trouver chez eux une certaine évolution. Néanmoins, cela n'implique pas qu'ils subissent toujours nécessairement un changement significatif. Par exemple, dans le cas de la femme de Barbe bleue, on ne remarque pas une évolution dans son comportement.

L'autre héroïne, Tétiyette, peut être vue comme un personnage dynamique puisque son caractère subit un changement plus notable que celui de l'épouse de Barbe bleue. Au début du conte, il est évident que le trait le plus significatif de sa personnalité est l'entêtement : elle néglige les avertissements donnés par son frère au sujet de son prétendant qui est en réalité, le diable. Ce protagoniste féminin aussi incarne l'archétype de l'orgueil qui détermine son comportement. Par exemple, c'est pour cette raison qu'elle refuse tous les autres prétendants. Cependant, une fois arrivé au dénouement du conte, elle est transfigurée⁶⁷

⁶⁶ SERMAIN, Jean-Paul. *Le conte de fées, du classicisme aux lumières*. Paris: Desjonquères, 2005, p. 104.

⁶⁷ Phase XXIX de Morphologie du conte selon Vladimir Propp. Voir : PROPP, Vladimir Iakovlevitch. *Morphologie Du Conte*. [Paris]: Seuil, 1970, p. 77.

et il est possible d'expliquer pourquoi. Tout d'abord, elle subit un choc en découvrant la vraie nature de son mari, elle voit des choses effrayantes dans sa maison, par exemple : « dans une pièce des chevelures de femmes se balançant mollement au bout de leur ficelle. Dans l'ombre d'une autre, une profusion de regards sans pupilles ni paupières »⁶⁸. Cet état intérieur fonctionne comme un ressort nécessaire pour le changement du personnage et s'accroît jusqu'au moment où elle est dévorée. On peut considérer la mort comme le moment clé de la transformation après laquelle s'en suit la résurrection. Ainsi, symboliquement, la mort implique la naissance d'un nouvel être. Pour que la progression soit possible, il faut faire mourir ce qui est ancien et chaotique. La transfiguration de Tétiyette se remarque plutôt de manière implicite dans le texte. On peut le voir au regard, par exemple, de la relation changée avec son frère. En effet, elle commence à avoir de l'estime pour lui, alors qu'avant, elle ressentait seulement du mépris à son égard – elle ne supportait même plus de vivre dans la même maison que lui. L'autre témoin de ce changement est qu'elle préfère finalement se retirer au couvent. Cela pourrait être de l'acquisition d'une certaine humilité.

Au niveau symbolique, on peut percevoir son chemin comme un processus initiatique où, pour entamer l'apprentissage, il est nécessaire de sortir de sa zone de confort qui est représentée par la maison et la famille de l'héroïne.⁶⁹ Puisque jusqu'au moment du départ de la maison, et plus précisément avant le mariage, celle-ci n'a pas de vraie opportunité de grandir et par conséquent d'être confrontée au danger, à la crainte. Après son départ, le personnage du conte doit franchir des obstacles, soit elle réussit à les surmonter dès la première fois, soit elle n'y arrive pas. Ce processus initiatique est finalement achevé par sa mort et la résurrection qui s'en suit. L'autre interprétation de ce rituel initiatique serait de le voir comme le premier contact de Tétiyette avec la sexualité, elle devient alors adulte. Son choix du couvent pourrait donc être interprété comme le renoncement à sa sexualité.

⁶⁸ CHAMOISEAU, Patrick. *Veilles et Merveilles Créoles : Contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur, 2013, p. 50.

⁶⁹ Selon Propp, il s'agit de la XI^e fonction des personnages « le héros quitte sa maison ». Voir : PROPP, Vladimir Iakovlevitch. *Morphologie Du Conte*. [Paris]: Seuil, 1970, p. 38.

5. Mari monstrueux

Après avoir examiné les personnages féminins, on va maintenant porter notre attention sur les personnages masculins. La structure de ce chapitre reste la même que celle du chapitre précédent, bien que son intitulé soit différent. En effet, le titre « Mari monstrueux » fait une référence à un type littéraire dans le classement des contes.⁷⁰ Et il sous-entend que nous intéresserons aux personnages masculins principaux – concrètement à Barbe bleue de Perrault et au diable de Chamoiseau. Tout d’abord nous définirons leurs caractéristiques principales nécessaires à leur analyse, ensuite nous mettrons l’accent sur les situations clés, notamment sur le moment où ils interdisent, où ils punissent et enfin, au moment de leur mort. Nous révélerons aussi les motifs de leur comportement, ou plus précisément, nous nous demanderons s’il est possible d’affirmer l’existence de réels motifs ou non.

5.1. Caractéristiques

Le personnage éponyme du conte de Perrault, Barbe bleue, n’est pas doté d’un nom au sens propre. Il est appelé selon le trait le plus significatif de son apparence, la barbe de la couleur bleue. Il s’agit pratiquement de la seule information au sujet de sa physionomie que le lecteur peut apprendre. Néanmoins, celle-ci est la plus importante et n’est pas mentionnée par hasard, car une barbe de couleur extraordinaire est un élément porteur de symboles. Nous allons examiner plus en profondeur la signification de cette couleur dans un sous-chapitre. Pour l’instant, il nous suffit de savoir qu’il existe un lien entre la couleur de sa barbe et sa personnalité. De plus, vu que cette barbe reflète son caractère, ce seul trait est suffisant et il n’y a pas besoin de le décrire plus en détail. À un niveau plus prosaïque, ce trait physique l’empêche de trouver une femme, puisque cela le rend « si laid et si terrible, qu’il n’était ni femme ni fille qui ne s’enfuît de devant lui. »⁷¹

Tournons-nous maintenant vers le personnage du diable de Chamoiseau et à sa manière de le présenter. Contrairement à Barbe bleue, il est dépeint de façon plus concrète et ce n’est pas sans raison, puisque, son apparence fonctionne comme un catalyseur dans le texte. Autrement dit, grâce à sa distinction par rapport aux autres hommes, sa figure

⁷⁰ SIMONSEN, Michèle. Perrault, *Contes*. 1re éd. Paris: Presses universitaires de France, 1992. Études littéraires (Paris, France), 35, p. 69.

⁷¹ PERRAULT, Charles. *Histoires ou Contes du temps passé*. Paris : Flammarion, 2014, p. 187.

provoque l'intérêt initial de la part de Tétiyette. Du texte, on apprend que « la créature était longiligne, de drill blanc vêtue, avec chapeau et petite canne »⁷². Il faut ajouter que toutes ces descriptions ne sont pas annoncées d'une manière austère, au contraire, ici Chamoiseau fait retentir son sa langue poétique. En lien avec le vêtement, il l'évalue : « toute en élégance d'une nuit de rouge lune »⁷³. Ce phénomène est assez extraordinaire, donc cette association souligne à nouveau le même motif répétitif, la rareté. De plus, cette image évoquée est impressionnante puisqu'elle incarne la beauté sombre, signalant de manière cachée le danger – la lune rougeâtre, en d'autres termes la lune du sang, peut être considéré selon la tradition populaire, comme un signe présageant des événements défavorables ou pire, des catastrophes. Ce qui est aussi étrange, et qui pourrait également avoir pour fonction d'avertissement, c'est que sa personne est environnée d'un silence presque de mort. L'auteur inspiré de l'environnement tropical de la Martinique, le compare à la moustiquaire qui évoque une ambiance stagnante et apathique.

On apprend aussi qu'il avait un long ongle pour percer le gosier de ses victimes. Dans certaines cultures le long ongle signifie qu'il appartient aux gens de haute volée, ici, ceci signale une distinction dangereuse avec les êtres humains.

Malgré des signes de mises en garde, Tétiyette les ignore tous et on peut résumer son impression ainsi « Tétiyette y vit un bel homme blanc, séduisant d'étrangetés puissantes. »⁷⁴. Cette phrase est assez importante pour les deux raisons suivantes. Premièrement, Chamoiseau ici, autant que Perrault, mentionne une couleur qui pourrait avoir aussi un sens plus profond. Dans ce cas, il s'agit de la couleur blanche mais cependant, dans le contexte des contes créoles, elle est aussi inhabituelle que la couleur bleue de la barbe du conte français. Cette perception des couleurs se rapporte à la deuxième signification de la phrase et elle illustre bien la différence entre les deux personnages comparés. Les deux sont marqués par leur particularité qui les oppose aux autres dans leur entourage. De plus, cette qualité suscite chez eux le goût du pouvoir sur les autres. Cependant, elle produit un effet opposé chez eux. Barbe bleue est considéré comme étant laid et mystérieux, au sens négatif, alors

⁷² CHAMOISEAU, Patrick. *Veilles et Merveilles Créoles : Contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur, 2013, p. 46.

⁷³ Ibidem, p. 46.

⁷⁴ Ibidem, p. 46.

que le diable est estimé positivement. Chez lui, être étrange et mystérieux signifie être séduisant.

5.2. Statut ontologique et social

Si nous avons abordé les caractéristiques physiques de ces deux personnages, il faut aussi parler de leurs origines – ce qui est néanmoins difficile à introduire, car les deux ont une origine peu claire.

Le nouveau mari de Tétiyette est une sorte de diable, c'est-à-dire un être mythique qui représente l'incarnation du mal et de la mort. En d'autres termes, le diable est un archétype du corps sans âme. On le trouve dans toutes les traditions religieuses, populaires et littéraires sous des noms divers. Néanmoins ce mot « diable », a été emprunté au grec, et a pris un sens nouveau dans la société chrétienne, car le démon ou bien le diable, avait dans la Grèce antique un sens différent de celui que l'on utilise de nos jours pour dénommer cet être mythique.⁷⁵ Autrement dit, ce sens vient de la théologie judéo-chrétienne⁷⁶ et désigne Satan, l'ange déchu, qui en général, s'efforce de séduire les humains pour que ceux-ci tombent dans son piège. Le thème du diable est fréquent dans la littérature et il est représenté sous diverses formes. Dans les contes, l'interprétation qu'on lui prête est assez spécifique, puisque globalement dans ce genre littéraire, le rapport au sacré est plus faible et on se trouve plutôt dans un univers profane. En effet, on peut dire que les créatures surnaturelles d'origine chrétienne sont souvent traitées de manière affranchie, donc très peu orthodoxe. Ainsi, c'est pour cette raison, qu'il est possible pour un petit homme de vaincre le diable comme l'a fait le frère attardé de Tétiyette. Le personnage diabolique peut être presque transposé au burlesque. Des éléments ridicules sont présents dans le conte martiniquais que l'on retrouve par exemple dans la façon de mourir du diable : il est frappé au front d'un sou de cuivre « qu'aucune boutique n'acceptait plus »⁷⁷, tiré à partir d'un élastique.

Quant à Barbe bleue, on peut supposer que son personnage est peut-être plus opaque et en effet plus inquiétant que celui d'*Une affaire de mariage*. Le diable par sa pure nature satanique, son désir de faire le mal et de le répandre dans le monde, ne peut faire le bien. En

⁷⁵ LAFFONT, Robert, BOMPIANI, Valentino. *Dictionnaire des Personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays: Poésie, théâtre, roman, musique*. Paris : R. Laffont, 1999, p. 297.

⁷⁶ *Dictionnaire Larousse*. Disponible sur :

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/diable/25113?q=diable#24996>. Vu : le 2/3/2019.

⁷⁷ CHAMOISEAU, Patrick. *Veilles et Merveilles Créoles : Contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur, 2013, p. 51.

d'autres termes, s'il faisait autrement, cela serait surprenant pour tout le monde, car le bien est contre sa nature. Ce n'est pas le cas de Barbe bleue. Ce qui crée une inquiétude chez le lecteur vis-à-vis de lui, c'est qu'il n'est pas d'origine surnaturelle – il est humain- mais sa personne reste obscure et laisse le lecteur aveugle tâtonner. Par exemple, on ne sait rien de sa famille. Contrairement à son statut ontologique ambigu, on obtient en revanche une énumération assez précise de ses biens. On apprend dans l'incipit que le personnage de Barbe bleue dispose d'une large fortune, notamment qu'« il avait de belles maisons à la Ville et à la Campagne, de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles en broderie, et des carrosses tout dorés »⁷⁸. Cette énumération nous donne l'image de la vie mondaine du XVII^e siècle qui se concrétise encore plus par le fait que l'auteur mentionne également les mondanités organisées par Barbe bleue : des fêtes, des chasses et des promenades. En effet, l'incipit du conte est écrit de manière si vraisemblable qu'il donne l'impression du point de vue de genre littéraire, qu'il s'agit, d'une nouvelle. Aucun merveilleux n'intervient et on peut dire que la richesse colossale de Barbe bleue n'est pas de nature mythique et irréelle, comme la richesse des dragons ou des nains.⁷⁹ Ceux-ci sont habituellement, dans ce type de récit, représentés comme possédant des richesses immenses qu'ils gardent dans une montagne. Ce n'est pas le cas de Barbe bleue, puisque lui en profite normalement : Barbe bleue investit dans des immeubles somptueux et des meubles coûteux et organise des divertissements mondains. On peut supposer que cet homme aisé est, en ce qui concerne son statut social, un bourgeois. Cette supposition découle implicitement de l'absence d'un nom de famille ou d'un héritier. Ainsi, contrairement à sa femme venue d'une famille noble, il n'est pas un gentilhomme – malgré son comportement au début du conte qui laisse croire qu'il en est un.⁸⁰ Pour conclure cette partie, on peut dire que son personnage est d'emblée caractérisé par ses possessions et non par ses qualités – étant donné que sa fortune est décrite de manière détaillée et que le lecteur n'apprend pas d'autres informations sur son arbre généalogique.

Le personnage du diable de Chamoiseau correspond au stéréotype utilisé dans les contes : pour mieux séduire la victime choisie, il est habillé de façon élégante en donnant l'impression d'être un homme avec une bonne situation. Cette technique de séduction peut également se retrouver dans les contes tchèques où le diable paraît souvent comme un jeune

⁷⁸ PERRAULT, Charles. *Histoires ou Contes du temps passé*. Paris : Flammarion, 2014, p. 187.

⁷⁹ SIMONSEN, Michèle. *Le conte populaire*. 1re éd. Paris : Presses universitaires de France, 1984, p. 70.

⁸⁰ Ibidem, p.70.

garde-chasse attirant.⁸¹ Vu que ce personnage est une sorte de diable, il va de pair avec le merveilleux. C'est pourquoi il peut promettre à sa future épouse des cadeaux exceptionnels comme « l'hivernage dans le frangipanier, le carême dans les cassias, et les douceurs de Noël dans la plante-six-mois-rouge »⁸² et peut donner à la mère de Tétiyette « une boule d'argent »⁸³, pour lui, tout est possible. Alors que le seul élément merveilleux dans le conte de Barbe bleue est une petite clef tâchée du sang qui peut renvoyer à son appartenance éventuelle au monde surnaturel.⁸⁴

5.2.1. Origine de Barbe bleue

En s'intéressant au personnage de Barbe bleue, il faut trouver son inspiration historique que Perrault a pris en considération. Pour découvrir la première empreinte, nous nous retournerons vers des origines folkloriques françaises, plus précisément en Bretagne.⁸⁵ La légende de Sainte Trophime raconte une histoire du cruel roi Conor et sa femme Trophime. Après le mariage, Trophime a découvert que Conor a laissé tuer toutes ses femmes précédentes pendant leur grossesse. Après avoir appris cette effrayante information, Trophime s'est enfuie à la forêt. Malheureusement pour elle, son mari atroce la trouve et il la tue en la décapitant sa tête. Le brutal personnage de cette légende très répandue dans le pays nantais peut être lié avec Gille de Rais, le baron de Retz du XV^e siècle. Celui-ci « devait finir brûlé vif à Nantes le 26 octobre 1440 après un procès au cours duquel il fut établi qu'il avait mis à mort des adolescents des deux sexes après leur avoir fait subir d'odieux traitements. Gilles de Rais fut connu assez vite sous le nom de Barbe-Bleue. »⁸⁶

5.3. Interdiction

Avant d'avancer vers l'analyse des interdictions, leur ressemblance ou leur différence, attardons-nous sur leur situation après le mariage. Nous avons déjà mentionné dans le chapitre qui traitait des personnages féminins que Barbe bleue se comporte, (probablement), tout à fait normalement, sans aberration. Ce qui permet de dire que sans

⁸¹ Particulièrement dans les contes de Božena Němcová.

⁸² CHAMOISEAU, Patrick. *Veilles et Merveilles Créoles : Contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur, 2013, p. 46.

⁸³ Ibid., p. 47.

⁸⁴ SIMONSEN, Michèle. Perrault, *Contes*. 1re éd. Paris: Presses universitaires de France, 1992. Études littéraires (Paris, France), 35, p. 71.

⁸⁵ LAFFONT, Robert, BOMPIANI, Valentino. *Dictionnaire des Personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays: Poésie, théâtre, roman, musique*. Paris: R. Laffont, 1999, p. 115.

⁸⁶ Ibid., p. 116.

l'ouverture de la chambre interdite il aurait continué à se présenter comme « un fort honnête homme »⁸⁷, cachant toujours la partie monstrueuse de sa nature psychopathe. Par contre, le diable de Chamoiseau se dévoile devant sa jeune mariée, en suçant le sang de la poule, juste après leur arrivée dans leur maison. De ce fait, il dévoile sa nature satanique en ne faisant pas attention aux conséquences que cela pourrait avoir sur Tétiyette.

Le principe de leurs interdictions est également différent. L'interdiction soumise par Barbe bleue se focalise sur un cabinet où l'héroïne ne doit pas entrer. Il sait bien lui-même qu'interdire l'accès d'une seule chambre provoquera beaucoup de questions chez sa femme et par conséquent, il fait naître chez elle plus de curiosité et de tentation. Mais si on parle de la curiosité de son épouse, on ne peut pas omettre la sienne puisqu'il est aussi bien curieux⁸⁸ : il se demande si elle va lui obéir et donc si elle va respecter l'interdiction ou si elle va abuser de sa confiance en y entrant. Cependant, en réalité Barbe bleue est sûr qu'elle va être désobéissante puisqu'avant elle, il avait déjà eu cette expérience avec toutes ses précédentes épouses qui étaient à ses yeux, des femmes perfides. Par conséquent, il connaît à l'avance le résultat de son épreuve. C'est donc un piège que Barbe bleue tend – afin qu'il puisse attirer sa femme dans ses filets. C'est un point commun qu'il partage avec le mari diabolique qui suppose lui aussi que Tétiyette transgressera son interdiction. Cela suit implicitement le passage où le diable dit « Tu peux ouvrir celle-là mais n'ouvre pas celle-là, tu peux ouvrir et cætera, tu ne peux pas et cætera »⁸⁹. Cette vitesse précipitée et cette manière chaotique avec laquelle il proscriit nous donne l'impression qu'il ne s'intéresse pas vraiment à savoir si Tétiyette arrivera à prêter attention aux portes interdites. Il ne lui dit même pas ce qui se passerait dans le cas où elle transgresserait son interdiction et ouvrirait ces portes, alors que Barbe bleue donne à sa femme un avertissement grave qui suscite chez elle peut-être encore plus de curiosité au lieu de la dissuader. Il la prévient itéralement qu'« il n'y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère »⁹⁰.

⁸⁷ PERRAULT, Charles. *Histoires ou Contes du temps passé*. Paris : Flammarion, 2014, p. 187.

« L'honnête homme est celui qui possède tous les caractères d'une bonne naissance, d'une bonne moralité et d'une bonne éducation. » IN : MONTANDON, Alain. *Mélusine et Barbe-bleue : Essai De Sociopoétique*. Paris : Honoré Champion, éditeur, 2018, p. 175.

⁸⁸ MOTHE, Jean-Pierre. *Du sang et du sexe dans les contes de Perrault*. Paris Montréal : L'Harmattan, 1999, p. 12.

⁸⁹ CHAMOISEAU, Patrick. *Veilles et Merveilles Créoles : Contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur, 2013, p. 49.

⁹⁰ PERRAULT, Charles. *Histoires ou Contes du temps passé*. Paris : Flammarion, 2014, p. 188.

5.4. Punition

Au moment où les maris découvrent que leur femme a désobéi à leur défense, les deux veulent punir la coupable, autrement dit, ils veulent la tuer. Néanmoins, les principes de punition diffèrent, pareillement au principe de l'interdiction qui les précède. En ce qui concerne Barbe bleue, ici, on doit constater en ayant une interprétation extrême, qu'il se comporte à la manière d'un honnête homme, puisqu'avant son départ, il avait averti l'héroïne et maintenant il tient seulement sa parole. « Il faut mourir, Madame, lui dit-il, et toute à l'heure »⁹¹. Ainsi, la punition de la femme de Barbe bleue fonctionne selon le principe de l'action et de la réaction, ainsi la peine est perçue de manière mécanique, considérée comme obligatoire. La femme doit assumer la responsabilité de son action et Barbe bleue entreprend un procès contre elle dans lequel il prend le rôle de juge. En ce qui concerne le châtiment de Tétiyette, aucun avertissement ne lui avait été donné, donc on peut dire que la punition ne peut pas être prise comme la réalisation de sa menace. Ainsi, ce châtiment ne peut pas être considéré comme une issue inéluctable ; par contre, il est basé sur le principe du plaisir puisqu'il réalise un de ses désirs en la dévorant.

On peut, de ce point de vue, analyser plus profondément ce principe du plaisir dans sa complexité et donc se demander si un « rite d'initiation » n'est pas caché derrière cette punition, comme c'est le cas par exemple dans le conte du Petit Chaperon rouge qui, elle aussi, est dévorée. Le moment du déshabillement et de la dévoration qui suit est souvent interprété comme une initiation sexuelle, et symbolise en effet métaphoriquement la nuit de nocces.⁹² Ainsi, ce modèle pourrait aussi être repris pour interpréter l'histoire de Tétiyette puisqu'on y retrouve la même structure : « Et le diable l'emporta dans une chambre rouge, très chaude, la déshabilla sur un lit à baldaquin, [...], il se déshabilla lui-même [...] Puis il lui expliqua : " Je vais te manger ! " »⁹³ Sachant que le rouge est considéré comme une couleur animale, sa signification est souvent liée à la sexualité, la passion et même à l'agression. Donc, cette couleur, tout comme la chaleur de la chambre, fortifient l'idée du rapport avec la défloration. D'un autre côté, la métaphore de la nuit de nocces ne concerne pas Barbe bleue où l'acte de décapitation (ou plutôt la tentative de décapitation), qui pourrait être considéré

⁹¹ Ibid., p. 191.

⁹² SIMONSEN, Michèle. Perrault, *Contes*. 1re éd. Paris: Presses universitaires de France, 1992. Études littéraires (Paris, France), 35, p. 71.

⁹³ CHAMOISEAU, Patrick. *Veilles et Merveilles Créoles : Contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur, 2013, p. 50.

comme équivalent à la dévoration, se déroule un mois après le mariage.⁹⁴ Il est donc possible de chercher ses motifs, puisque le meurtre des femmes est parfois expliqué dans la tradition orale. Par exemple, le mobile de son acte pourrait être son dégoût pour la femme ou, comme dans la version bretonne du conte qui évoque la légende du roi Cômor, cette tuerie pourrait aussi être motivée par le fait qu'il ne supporte pas la naissance d'un enfant et met donc à mort ses épouses pour cette raison. Néanmoins, Perrault ne nous permet pas une telle interprétation – vu que la tentative de mise à mort est réalisée très tôt, Barbe bleue ne peut pas savoir si sa femme est enceinte – et donc il ne nous reste qu'à nous contenter de la conclusion que pour ses condamnations à mort, nous n'arrivons pas à trouver de motif explicite.⁹⁵

5.5. Mort

À la fin des contes, les adversaires subissent le même destin – ils meurent de la main des sauveurs de leur femme. D'un point de vue général, on pourrait dire que leur homicide était légitime, car les deux ont mérité leur sort, ils prennent le rôle des opposants. Et donc, en accord avec le dénouement habituel des contes, le mal est puni. D'un autre côté, on peut s'intéresser à la façon dont l'exécution de sauvetage est réalisée.

Commençons par la mort de Barbe bleue, puisque l'héroïsme des sauveteurs est discutable. Les deux frères de l'héroïne sont l'un dragon et l'autre mousquetaire, c'est-à-dire, que ce sont des professionnels.⁹⁶ Ils arrivent et entrent dans la maison sans se poser la moindre question sur la situation, ils se mettent directement à poursuivre Barbe bleue. Mais on ne peut pas omettre deux éléments qui jouent un rôle important au moment de l'exécution de Barbe bleue. Premièrement, à ce moment donné, leur sœur n'était plus en danger immédiat : Barbe bleue entendant frapper à la porte, cesse de la mettre en danger. De plus, ils n'avaient pas connaissance de l'existence de la chambre secrète et donc ils ne savaient pas que leur beau-frère était un tueur en série.⁹⁷ Tout cela nous mène à la question suivante : pourquoi l'avoir tué si rapidement ? Parmi les explications possibles on en trouve deux intéressantes qui peuvent être prises en considération. La première se trouve dans

⁹⁴ SIMONSEN, Michèle. Perrault, *Contes*. 1re éd. Paris: Presses universitaires de France, 1992. Études littéraires (Paris, France), 35, p. 72.

⁹⁵ Ibidem, p. 72.

⁹⁶ MOTHE, Jean-Pierre. *Du sang et du sexe dans les contes de Perrault*. Paris Montréal : L'Harmattan, 1999, p. 23.

⁹⁷ Ibidem, p. 23.

l'opposition de cette exécution brusque à celle, presque judiciaire, de Barbe bleue pour sa femme. En d'autres termes, cette approche montre les façons de faire des soldats qui n'hésitent pas à tuer quelqu'un sans l'interroger⁹⁸, et les met en opposition au raisonnement froid et clair du procès judiciaire. D'un autre côté, concernant l'exécution de sa femme, il faut dire que Barbe bleue s'apprêtait à la faire d'une façon barbare – la décapiter.⁹⁹ Cependant, en ce qui concerne le sauvetage de la femme, il peut être constaté qu'il s'agissait d'un combat inégal – au regard du fait qu'il opposait des professionnels à un civil.¹⁰⁰ Mais tournons-nous vers la deuxième explication de la tuerie sommaire de Barbe bleue. On peut aussi l'éclaircir par l'intermédiaire de l'interprétation psychanalytique. Dans cette optique, il est possible que les deux frères aient senti « quelque faiblesse sexuelle »¹⁰¹ vis à vis de Barbe bleue, manifestée par cette barbe bleue, et ils ont trouvée cela, en tant qu'hommes forts et virils, inacceptable.

Retournons à la mort du diable. Comme nous l'avons mentionné plus tôt, celui-ci est vaincu par le frère attardé de Tétiyette. Le petit laid cherche une arme pour s'attaquer au diable et se munit d'« un élastique, rafla une poignée de sous en cuivre qu'aucune boutique n'acceptait plus »¹⁰². Cette manière de s'armer ressemble à celle de David, le petit berger qui combat contre Goliath. Dans cette histoire biblique le berger attaque l'ogre Goliath sans armure et sans épée, équipé durant la confrontation seulement d'une fronde et des plusieurs pierres. Ces galets sont bien ronds et lisses, qu'ils évoquent les pièces de monnaies utilisées par le frère de Tétiyette. Pareillement à David, son frère cible la tête de son adversaire. Donc, lui aussi « banda son élastique et lui perça le front d'un sou de cuivre »¹⁰³. Après la mort de l'ogre, David lui tranche la tête en utilisant l'épée, et ce petit laid tranche aussi le diable mort, ou plus précisément, il l'éventre par le fil d'un sou pour libérer Tétiyette. En comparaison aux soldats du conte *La Barbe bleue*, on peut dire que le petit frère de Tétiyette a fait preuve d'une autre sorte de courage en allant tout seul à l'aide de sa sœur. De plus, il

⁹⁸ Ibidem, p. 23.

⁹⁹ SIMONSEN, Michèle. Perrault, *Contes*. 1re éd. Paris: Presses universitaires de France, 1992. Études littéraires (Paris, France), 35, p. 73.

¹⁰⁰ SERMAIN, Jean-Paul. *Le conte de fées, du classicisme aux lumières*. Paris : Desjonquères, 2005, p. 103.

¹⁰¹ MOTHE, Jean-Pierre. *Du sang et du sexe dans les contes de Perrault*. Paris Montréal : L'Harmattan, 1999, pp. 23–24.

¹⁰² CHAMOISEAU, Patrick. *Veilles et Merveilles Créoles : Contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur, 2013, pp. 50–51.

¹⁰³ Ibid., p. 51.

savait qu'il était en train de se jeter lui-même dans la gueule du loup, il ignore le danger et se met à sauver sa sœur, équipé seulement d'un élastique et de pierres.

6. Motifs et symboles

Les gens à travers le monde entier ont toujours utilisé des symboles pour exprimer ou transmettre des choses abstraites ou concrètes et le sens qu'on leur prête devient le plus important ou le plus intrinsèque à leurs yeux. Le langage symbolique est un des outils expressifs les plus rudimentaires, il dévoile ces aspects de la vérité et de la réalité qui ne pourraient pas être saisis par d'autres modes d'expression. Mais qu'est-ce que le symbole ? Définir le symbole est très difficile et il n'existe pas une seule explication exacte. Le symbole dans son essence même est très complexe et pour l'interpréter, tout d'abord, nous avons besoin de connaître le contexte historique, culturel ou religieux.¹⁰⁴ Bien que la définition du symbole soit délicate, on peut se pencher sur les paradigmes proposés par les différentes disciplines. Selon Tzvetan Todorov, la symbolique langagière est caractérisée par le surplus de la signification. Umberto Eco, par exemple, distingue le symbole et la métaphore. Alors que la métaphore pour lui est caractérisée par le sens figuré, le symbole quant à lui conserve sa signification primordiale.¹⁰⁵ Selon le dictionnaire Larousse le symbole est un « signe figuratif, être animé ou chose, qui représente un concept, qui en est l'image, l'attribut, l'emblème »¹⁰⁶.

Pour en revenir aux contes, il y a en effet une relation étroite entre les contes et les symboles. Chaque conte contient un grand nombre de symboles qu'ils soient évidents ou déguisés. Par l'intermédiaire de symboles, les contes nous touchent et nous poussent à la réflexion. Les symboles dans les contes sont souvent évoqués, parmi d'autres, soit par des couleurs, des chiffres, ou des animaux.

Dans ce chapitre nous nous intéresserons spécifiquement au motif de la chambre interdite – certainement l'un des plus emblématiques dans les deux contes examinés. Puis, nous avancerons vers l'analyse des couleurs qui apparaissent dans ces contes, notamment, chez Perrault, ce sont les couleurs bleu et rouge tandis qu'il s'agit du blanc et du noir chez Chamoiseau. Ces couleurs forment des paires fondées sur certaines oppositions qui ont leur propre symbolique et sur laquelle nous nous concentrerons.

¹⁰⁴ COOPER, Jean-C. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Mladá fronta, 1999, p. 7.

¹⁰⁵ FROTSCHER, Sven. *5000 znaků a symbolů světa*. Praha: Grada, 2008, p. 19.

¹⁰⁶ *Dictionnaire Larousse*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/symbole/76051>. Vu : le 24/3/2019

6.1. Chambre interdite

Dans les chapitres précédents, on a évoqué le thème de l'interdit et la tentation du savoir, en revanche, ici, nous nous intéresserons particulièrement au motif de la chambre interdite. Il s'agit d'un motif répandu, on peut dire archétypal, puisqu'on peut le rencontrer dans le monde entier depuis longtemps. Cela renvoie à une structure fondamentale d'un monde collectif. Par exemple, ce motif est présent dans la légende médiévale de la fée Mélusine et apparaît aussi dans plusieurs contes populaires comme *Jean le Teigneux*¹⁰⁷ et *L'Enfant de Marie*¹⁰⁸ où l'on trouve non seulement le motif de la chambre interdite mais aussi celui de la tache révélatrice.¹⁰⁹ La chambre interdite représente donc une sorte de tabou qui peut se rapporter à un caractère sacré, ou sexuel.

On peut regarder ce motif du point de vue de l'approche ritualiste représentée en France par Paul Saintyves qui comprend les personnages des contes « comme le souvenir de personnages cérémoniels »¹¹⁰. En suivant cette théorie on peut donc comprendre la chambre interdite de Barbe bleue en tant que « maison des hommes »¹¹¹ comme on l'entendait dans les sociétés primitives. Un lieu de ce type est donc réservé aux hommes et interdit aux personnes non-initiées, notamment aux femmes. De plus, on peut considérer la chambre comme une manifestation de la puissance patriarcale qui domine les femmes et ne supporte pas une quelconque résistance de leur part.

Dans *Une affaire de mariage* l'interdiction concerne plusieurs chambres. Toutefois, on peut aussi appliquer à cette défense la thèse de l'approche ritualiste, c'est-à-dire que ces chambres peuvent également représenter des lieux inaccessibles aux personnes non-initiées. Même si le diable dévoile sa nature brutale devant Tétiyette juste après être arrivé chez eux, il n'est pas encore clair, à ce moment-là, qu'il s'agit d'un être satanique – cette essence est cachée dans des pièces interdites. Celles-ci contiennent des attributs renvoyant clairement au diable : « ... de vieux meubles d'où serpentaient les racines de l'arbre originel [...] des miettes de villes brisées, des tapis tibias transformés en flûtes, des murs de cimetière qui

¹⁰⁷ Selon la classification d'Aarne-Thompson, il s'agit de conte-type : AT 314.

¹⁰⁸ Selon la classification d'Aarne-Thompson, il s'agit de conte-type : AT 710.

¹⁰⁹ SIMONSEN, Michèle. Perrault, *Contes*. 1re éd. Paris: Presses universitaires de France, 1992. Études littéraires (Paris, France), 35, p. 68.

¹¹⁰ SIMONSEN, Michèle. *Le conte populaire*. 1re éd. Paris : Presses universitaires de France, 1984, p. 47.

¹¹¹ Ibid., p. 48.

semblaient habités. »¹¹² On peut dire que Tétiyette, tout comme la femme de Barbe bleue, ne peut pas y entrer à cause de son sexe mais on peut aussi dépasser les limites d'une vision profane pour une dimension plus sacrée et comprendre les chambres interdites du diable comme un lieu réservé aux personnes divines, non-humaines. Cette conception est aussi valable pour le monde de ténèbres où règne le « maître des forces du mal ». Dans le cas où un humain pénétrerait dans cet univers divin, il serait puni par cette force transcendante.

Nous pouvons maintenant avancer vers la deuxième interprétation du motif de ce tabou qui est de caractère sexuel. Dans ce sens, la chambre interdite peut également représenter un lieu d'intimité qui cache le mystère de la sexualité. Cette approche est néanmoins toujours liée à la domination masculine qui se manifeste dans le rapport avec les lieux destinés aux hommes. Par cette interdiction, Barbe bleue fait entendre l'immaturité sexuelle de sa femme. Autrement dit, il indique être le seul capable de maîtriser le pouvoir nichant dans cette pièce qui est probablement d'une nature sexuelle. En faisant cela, il réduit en effet sa femme à un niveau juvénile, voire infantin et par conséquent, il la prive de sa sexualité. Il y a ici l'idée que tout ce qui est lié au sexe est inquiétant et doit rester enfermé dans une chambre. Ceci correspond à la manière de penser de l'époque de Perrault où la société faisait un effort considérable afin de masquer, ou même de réprimer ce genre de comportement.

On peut aussi parler de la sexualité des personnages masculins par l'intermédiaire des chambres interdites, ou plus précisément de ce qui se cache dans celles-ci. On peut dire que Barbe bleue cache là aussi sa partie démonique, comme le diable de Chamoiseau, mais la sienne est évidemment sexuelle. Il conserve dans le cabinet ses femmes mortes, étalées comme des « poupées »¹¹³. Dans certaines versions populaires de *La Barbe bleue*, elles sont même revêtues de leurs habits de noce.¹¹⁴ Il crée en effet une sorte de collection et la pièce évoque donc l'image d'une salle de musée où cette collection est exposée et éclairée par le sang dans lequel elle se reflète.¹¹⁵ De ce point de vue, la chambre interdite peut être la

¹¹² CHAMOISEAU, Patrick. *Veilles et Merveilles Créoles : Contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur, 2013, pp. 49–50.

¹¹³ MOTHE, Jean-Pierre. *Du sang et du sexe dans les contes de Perrault*. Paris Montréal : L'Harmattan, 1999, p. 34.

¹¹⁴ SIMONSEN, Michèle. *Le conte populaire*. 1re éd. Paris : Presses universitaires de France, 1984, p. 96.

¹¹⁵ MOTHE, Jean-Pierre. *Du sang et du sexe dans les contes de Perrault*. Paris Montréal : L'Harmattan, 1999, p.33.

métaphore du coffre-fort où Barbe bleue conserve ses richesses les plus précieuses.¹¹⁶ Il les possède, il peut les sentir et les toucher quand il le souhaite. Nous pouvons reconnaître dans le comportement décrit les signes d'un fétichisme¹¹⁷. Il est habituel que le fétichisme aille de pair avec le collectionnisme. De plus, ce type de personne peut aussi avoir recourt au vol, ou même tuer (ce qui est le cas de Barbe bleue), dans le but d'acquérir l'objet précieux.¹¹⁸ L'idée de fétichisme est aussi visible dans le personnage de diable puisque dans une des pièces interdites se trouve « des chevelures de femmes se balançant mollement au bout de leur ficelle. »¹¹⁹ Ce type de fétichisme est relativement fréquent. Il apparaît aussi dans la littérature – ce thème est développé par exemple, par Guy de Maupassant dans sa nouvelle intitulée *La Chevelure*.

On peut aussi saisir le motif de chambre interdite sous une autre perspective. Afin de l'introduire, on peut reprendre la constatation de Florence Fix qui affirme que le secret derrière la porte « est somme toute moins important que la porte : la porte fermée, obstacle à la monstration et au partage »¹²⁰. Ainsi, dans le prolongement de cette constatation, il est important de se concentrer sur l'ouverture de la chambre verrouillée avec la clé. Selon Bruno Bettelheim, la petite chambre verrouillée symbolise les parties sexuelles de la femme et donc, la clé dans la serrure, qui ressemble par sa forme à un phallus, symbolise le rapport sexuel.¹²¹ De plus, le sang sur la clé renvoie au premier rapport sexuel et cela explique aussi pourquoi il est impossible de la laver – puisque la défloration est irréversible.¹²² On peut donc supposer que pendant l'absence de son mari, la femme a eu une relation avec l'un de ses invités, et que, après son retour, Barbe bleue la découvre.

¹¹⁶ MONTANDON, Alain. *Mélusine et Barbe-bleue : Essai De Sociopoétique*. Paris : Honoré Champion, éditeur, 2018, p. 178.

¹¹⁷ « Déviation des pulsions sexuelles d'un sujet sur un objet érotique de substitution qui peut être aussi bien une partie déterminée du corps (cheveux, seins, fesses) qu'un objet (vêtement, chaussure). » Voir : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/f%C3%A9tichisme/33442?q=f%C3%A9tichisme#33372>. Vu : le 24/3/2019

¹¹⁸ MOTHE, Jean-Pierre. *Du sang et du sexe dans les contes de Perrault*. Paris Montréal : L'Harmattan, 1999, p. 33.

¹¹⁹ CHAMOISEAU, Patrick. *Veilles et Merveilles Créoles : Contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur, 2013, p. 50.

¹²⁰ FIX, Florence. *Barbe-Bleue et l'esthétique du secret de Charles Perrault à Amélie Nothomb*. Paris : Hermann Editions, 2014, p. 113.

¹²¹ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2000, p. 228.

¹²² Ibid., p. 297.

Si l'on reste dans l'idée que la porte fermée est synonyme d'obstacle – on peut également l'interpréter d'un autre point de vue et la voir comme un obstacle imposé aux femmes par la société patriarcale. Non seulement comme un obstacle pour l'accès à la connaissance, mais aussi pour l'indépendance et l'égalité.¹²³

6.2. Symbolique des couleurs

Pour la perception humaine, les couleurs sont très importantes. Elles nous aident à distinguer, associer, et elles ont de plus la capacité d'évoquer certaines humeurs ou de mettre en place une atmosphère particulière. En général, la couleur symbolise soit ce qui est divergent, évident ou marquant. Si l'auteur use de la puissance des couleurs dans un texte littéraire, il cherche à nous plonger au cœur de l'action et susciter certaines impressions chez les lecteurs. La classification des couleurs est très variée. On peut donc classer d'un côté les couleurs chaudes ou actives qui comprennent le rouge, l'orange ou le jaune, puis les couleurs froides ou passives qui comprennent le bleu ou le violet. Quant aux couleurs noire et blanche, elles représentent des aspects négatifs et positifs en plus de toutes sortes d'oppositions.¹²⁴ Dans les lignes suivantes nous éclaircirons la symbolique de la couleur bleue, rouge, noire et blanche, c'est-à-dire, la symbolique de celles qui apparaissent dans nos contes. De plus, nous prolongerons cette étude en traitant leur signification générale.

6.2.1. La couleur bleue et rouge chez Perrault

Barbe bleue ne se distingue pas des autres vilains de contes ni par sa cruauté outrancière, ni par son abus de pouvoir. Mettre à l'épreuve ses proches ou les punir, ne sont pas non plus des sujets novateurs dans les contes. Ce qui rend le personnage de Barbe bleue exceptionnel et le rend différent des autres, c'est sa barbe, ou plus précisément : la couleur de sa barbe.

En général, la couleur bleue fait partie des couleurs froides, mais cependant elle est considérée comme une couleur positive. Elle est souvent affiliée à la sagesse et le « bleue est la couleur du regard du dedans de l'âme et de la pensée, de l'attente, de la rêverie et du sommeil »¹²⁵. Dans le christianisme, le bleu est aussi la couleur attribuée à la Vierge Marie

¹²³ MONTANDON, Alain. *Mélusine et Barbe-bleue: Essai De Sociopoétique*. Paris : Honoré Champion, éditeur, 2018, p. 169.

¹²⁴ COOPER, Jean-C. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Mladá fronta, 1999, p. 14.

¹²⁵ FIX, Florence. *Barbe-Bleue et l'esthétique du secret de Charles Perrault à Amélie Nothomb*. Paris : Hermann Editions, 2014, p. 7.

qui est appelée « Reine des Cieux ». On peut donc se demander ce qui signifie cette couleur bleue de la barbe et pourquoi elle a des connotations négatives.

Quant à la taille de Barbe bleue, on peut dire que cette couleur se manifeste de manière très visible, comme la marque d'une certaine virilité.¹²⁶ De plus, si nous rendons compte du fait qu'il s'agit d'une barbe, donc d'un autre signe masculin, la couleur bleue renforce sensiblement chez lui le signe de la masculinité. Ainsi, l'enchaînement de la pilosité et d'une couleur typiquement masculine représente une force virile qui veut dominer les femmes et qui est par conséquent pour elles une force bouleversante et dévastatrice. La couleur bleue peut être aussi reliée aussi à la noblesse, ou mieux à son pouvoir, par rapport au « sang bleu ». Ainsi, le bleu peut être interprété comme un emblème de terreur du peuple devant des seigneurs féodaux, transmise dans la tradition populaire. On peut aussi imaginer la couleur bleue en pensant au noir. En effet, selon Fabienne Raphoz : « il y a une parenté intime entre le bleu et le noir, le bleu pouvant acquérir une profondeur telle qu'il confine au noir »¹²⁷. Ainsi cette teinte sombre du bleu évoque un goût macabre. Ce bleu est donc associé à la fatalité tragique.¹²⁸ Il est aussi possible de saisir la signification du bleu de manière complètement différente, vu que le lecteur n'apprend rien de sa famille, il possède une liberté d'interprétation. De ce fait, l'une des explications possibles de la signification du bleu serait que la violence de Barbe bleue vienne de son enfance traumatique. On trouve cette nouvelle conception de Barbe bleue dans les approches modernes, notamment dans la réécriture contemporaine d'un dramaturge français, Nicolas Fretel.¹²⁹ Il voit Barbe bleue comme la victime de parents abusifs et qui a le corps toujours couvert de bleus.¹³⁰ Ces meurtrissures qui manifestaient sa douleur, s'incarneront plus tard en barbe bleue d'adulte lésé. Cette barbe signifie donc le fait qu'il garde en lui-même ce sentiment de douleur et la conscience d'une trahison de la part de ses proches.

Passons à la couleur rouge qui avec le bleu sont chez Perrault des couleurs très significatives et importantes. Bien que le rouge se trouve sur le diagramme circulaire des couleurs juste à côté du bleu, ce sont des couleurs opposées dans leur essence. Cependant,

¹²⁶ SERMAIN, Jean-Paul. *Le conte de fées, du classicisme aux lumières*. Paris : Desjonquères, 2005, p. 210.

¹²⁷ RAPHOZ, Fabienne. *Les Femmes de Barbe-Bleue : une histoire de curieuses*. Genève : Éditions Métropolis, 1995, p. 11.

¹²⁸ SERMAIN, Jean-Paul. *Le conte de fées, du classicisme aux lumières*. Paris : Desjonquères, 2005, p. 210.

¹²⁹ FIX, Florence. *Barbe-Bleue et l'esthétique du secret de Charles Perrault à Amélie Nothomb*. Paris : Hermann Editions, 2014, p. 14.

¹³⁰ Ibid., pp. 14-15.

on peut dévoiler qu'ils vont en effet de pair. La couleur rouge, aussi appelée la couleur des couleurs, est une couleur très active, voire turbulente. Elle est souvent associée au soleil, ou au feu. Dans la religion chrétienne, le rouge symbolise la souffrance du Christ au Calvaire, la ferveur de la foi, ou encore la mort des martyrs.¹³¹ Nous pouvons donc nous demander quelle est la signification du rouge chez Perrault ?

Grâce à son lien avec le sang, la couleur rouge pourrait caractériser non seulement la passion, l'amour, l'énergie, l'excitation sexuelle, la vitalité ou la force, mais aussi la colère, la vengeance, la férocité et la guerre. Le sang chez Perrault est essentiel. Après que la femme de Barbe bleue entre dans la chambre interdite, la clé commence à se colorer en rouge, à se tacher de sang. Le sang dégouttant de la clé renvoie au premier rapport sexuel, comme déjà mentionné ci-dessus. Mais quelle est l'autre signification du rouge ? La couleur rouge résume la culpabilité, non seulement celle de l'héroïne, mais de toutes les femmes précédentes de Barbe bleue. Elles n'ont pas obéi à leur mari. Bien que seule la chambre leur soit interdite, elles n'hésitent pas à y entrer et dérogent donc à la promesse qu'elles ont donnée à Barbe bleue. Étant donné que les femmes ont été désobéissantes, elles doivent être punies, du point de vue leur mari. Et nous nous dirigeons vers la troisième explication du rouge. La couleur rouge ne signale pas seulement la culpabilité des femmes, mais aussi celle de Barbe bleue, révélant qu'il s'agit d'un assassin. Il n'hésite pas à punir ses femmes par la peine capitale, il les tue. Cela renvoie à la compréhension de l'amour de Barbe bleue. En parlant du sang et de la punition mortelle, l'amour du monstre fonctionne comme un aimant qui attire voire engloutit des corps dans son champ magnétique. Ce n'est donc pas un amour qui contient des attributs habituels tels que la confiance, la générosité ou le désintéressement, mais c'est un amour jaloux, possessif voire obsessionnel. Enfin, la couleur rouge se réfère à la femme soumise à l'autorité des hommes, des maris.

6.2.2. La couleur blanche et noire chez Chamoiseau

Le vilain de Chamoiseau se différencie également des autres par sa couleur puisque l'être diabolique est plus habituellement lié à la couleur noire que blanche. Pour comprendre ce choix de la couleur blanche qui est au premier regard assez inhabituel, nous définirons la symbolique des couleurs noire et blanche.

¹³¹ COOPER, Jean-C. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Mladá fronta, 1999, p. 14.

Le blanc, c'est la couleur de la lumière, de la pureté ou de la perfection. Souvent, elle est associée à l'absolu, et pour cette raison, elle est à l'honneur pendant les mariages ou les rites d'initiations. Les prêtres sont souvent habillés d'un habit blanc symbolisant l'Esprit Saint ou bien la lumière qui se répand vers autrui. La couleur blanche représente aussi la naissance d'une vie nouvelle. Cette symbolique se retrouve durant le baptême. Un baptiste renonce à son ancien mode de vie avec tous ses vices et accepte un nouveau mode de vie métamorphosé qui devrait changer non seulement son comportement, mais également son cœur. Au sein du christianisme, la couleur blanche désigne la résurrection du Christ.¹³²

Quant à la couleur noire, elle se caractérise par son opposition au blanc. Le noir sert à former le contraste et le contraire. Cette couleur symbolise la mort, l'obscurité, les ténèbres, la nuit, le désastre, l'anéantissement, le chagrin, le mal, le vide et le chaos. Dans les cultures occidentales, on porte du noir pour exprimer notre douleur ou tristesse. La symbolique chrétienne utilise le noir pour représenter le mal en général, donc l'enfer ou bien le diable. En tous cas, le noir est lié à quelque chose de mystérieux ou d'énigmatique et nous fait souvent peur.¹³³

Ainsi, on peut dire qu'utiliser le blanc pour définir un démon est assez paradoxal mais nous pouvons aller plus loin et se rendre compte que contrairement à notre culture européenne (et la culture américaine), la culture orientale perçoit le blanc de manière inverse, par exemple pour montrer la tristesse que l'on ressent, il est habituel de s'habiller en blanc.¹³⁴ Cette coutume peut être considérée comme un indice auquel nous pouvons nous référer. Cette couleur prend un sens à l'inverse puisqu'on se trouve dans un contexte culturellement différent – on est dans un monde noir en Martinique. Si nous pouvions réduire les êtres humains seulement à des couleurs, la couleur blanche serait liée aux Européens alors que les Africains se rapprocheraient de la couleur noire. Ainsi, on peut comprendre l'utilisation de la couleur blanche pour le diable comme une identification avec l'homme européen. Ce blanc, qui pourrait symboliser l'Européen, a une connotation négative dans le texte, et en effet, dans le contexte martiniquais cette connotation est évidente : l'esclavage. Pour bien comprendre l'esclavage comme un élément central, enraciné profondément dans la culture créole, il faut retourner dans l'histoire de la Martinique pendant la période esclavagiste, de

¹³² Ibidem, p. 14.

¹³³ Ibidem, p. 14.

¹³⁴ Ibidem, p. 14.

1660 à 1848.¹³⁵ On peut voir la perception des conditions de la vie colonisée au travers d'un extrait d'article de Valérie John : « L'histoire, elle commence dans l'horreur du bateau négrier. [...] Ce cri de douleur, ce cri de l'arrachement, de la perte de soi et des siens. Ce cri poussé quand on l'a mis en calle. Il y a donc une première mémoire à retrouver. Elle est issue de la traite. Elle commence sur le bateau négrier. La calle est réservée à l'entassement d'esclaves enchaînés deux à deux. Des « tombes flottantes », disait-on de ces navires, car le voyage est long de nombreux esclaves périssaient avant de parvenir à la Martinique. Mal nourris, ils sont soumis à toutes sortes de sévices lors des tentatives de rébellion. L'arrachement à leur famille et à leur lignage, une nouvelle identité par le baptême tout conspire à mettre entre parenthèses la culture africaine. [...] l'esclave doit en effet perdre la mémoire de ses origines. L'esclave dépouillé de son humanité, peut alors vivre dans la soumission totale. »¹³⁶ Nous pouvons reprendre les derniers mots de cette citation et les associer avec le moment où Tétiyette est dévorée par le diable. Cette scène montre « la soumission totale » et on peut l'interpréter de deux façons : soit il s'agit d'un acte de viol où l'esclave doit être soumise à son maître, soit – à un niveau plus symbolique – cette scène exprime la domination des planteurs. Elle montre en effet un planteur insatiable engluant la société et la culture noire. De tous ces explications nommées, on peut résumer par le fait que cette couleur possède une fonction d'avertissement dans un monde créole – à cause de son caractère inhabituel dans ce milieu noir mais aussi, par une expérience historique néfaste.

¹³⁵ GÉLINAS, Sophie. *Routes et tracées de l'identité : Analyse du discours martiniquais et réflexions sur le parcours de l'identité collective*. Montréal, 2006. Mémoire présenté comme exigence partielle de maîtrise en science politique. Université du Québec à Montréal. Lawrence Olivier.

¹³⁶ JOHN, Valérie, 2016. Article n° 3 du zoom Conte de l'identité du lieu « Martinique » une terre de paradoxe... Conte de l'identité du lieu « Martinique » une terre de paradoxe... . *Revue Africultures*. [online]. [cit. 27/03/2019]. Disponible sur : <http://africultures.com/contes-de-lidentite-du-lieu-martinique-une-terre-de-paradoxe-13465/>.

7. Moralités

Il est habituel que les contes de Perrault se terminent par une moralité en vers où il résume les enseignements les plus importants. Le conte *La Barbe bleue* respecte cet usage établi et il se termine même par deux moralités. Celles-ci néanmoins n'agissent pas seulement à un niveau moralisateur, mais on peut y trouver des éléments d'autres sortes. Dans les lignes suivantes, nous les examinerons et, dans un souci du détail, nous mettrons les deux moralités dans leur intégralité :

La curiosité malgré tous ses attraits

Coûte souvent bien des regrets ;

On en voit tous les jours, mille exemples paraître

C'est, n'en déplaie au Sexe, un plaisir bien léger

Dès qu'on le perd, il cesse d'être,

*Et toujours il coûte trop cher.*¹³⁷

Il semble que la première moralité considère la curiosité comme un vice et qu'elle illustre simplement les conséquences de celle-ci. Ainsi, Perrault donne ici un avertissement au lecteur : il vaut mieux ne pas succomber à cette tentation, puisqu'elle est à l'origine de graves conséquences. Néanmoins, on a l'impression que la curiosité est excusée voire légitime : la femme curieuse n'est pas punie, au contraire elle est récompensée.¹³⁸ À la fin du conte, elle obtient une grande fortune et se remarie. On peut donc se demander pourquoi le dénouement du conte et la première moralité sont contradictoires. C'est que Perrault embrasse la défense des modernes et des femmes, par conséquent il ne présente pas la curiosité comme un défaut des femmes mais comme « un moyen efficace de démasquer et de combattre l'autorité conjugale abusive »¹³⁹. De plus, il réagit sur l'opinion de Nicolas Boileau représentée dans

¹³⁷ PERRAULT, Charles. *Histoires ou Contes du temps passé*. Paris : Flammarion, 2014, p. 193.

¹³⁸ SERMAIN, Jean-Paul. *Le conte de fées, du classicisme aux lumières*. Paris : Desjonquères, 2005, p. 103.

¹³⁹ MONTANDON, Alain. *Méline et Barbe-bleue: Essai De Sociopoétique*. Paris : Honoré Champion, éditeur, 2018, pp. 180–181.

La Satire X (1692)¹⁴⁰. En bref, il s'agit d'une diatribe qui vise les femmes. Boileau dans sa satire se moque de certains « types de femmes », parmi elles, on compte les savantes, il critique leur détermination de savoir. Il est possible de faire un lien avec la chambre interdite qui est pourtant ouverte par la femme curieuse qui veut savoir ce qui lui est interdit et qui, pour avoir eu cette soif de savoir, finalement obtient une récompense. Pour conclure cette idée, nous nous sommes penchés sur le point de vue différent de deux auteurs contemporains, qui par leurs opinions et pensées, se sont trouvés chacun des camps opposés.

La deuxième moralité est pleine d'ironie et propose avant tout un commentaire sur la situation de la vie conjugale contemporaine :

*Pour peu qu'on ait l'esprit sensé,
Et que du Monde on sache le grimoire,
On voit bientôt que cette histoire est un conte du temps passé ;
Il n'est plus d'Époux si terrible,
Ni qui demande impossible,
Fût-il malcontent et jaloux.
Près de sa femme on le voit filer doux ;
Et de quelque couleur que sa barbe puisse être,
On a peine à juger qui des deux est le maître.*¹⁴¹

Perrault mentionne d'abord l'invraisemblance du conte *La Barbe bleue*. En affirmant qu'il s'agit d'« un conte du temps passé » il indique une histoire fabulée que le lecteur ne peut pas prendre au sérieux.¹⁴² De plus, cela signifie aussi que l'on ne peut pas rencontrer ce type de vie conjugale décrit dans le conte à l'époque moderne. Avec un ton ironique, Perrault décrit le fait que les maris sont devenus soumis à leur femme, et que, peu importe si à son

¹⁴⁰ Ibid., p. 180.

¹⁴¹ PERRAULT, Charles. *Histoires ou Contes du temps passé*. Paris : Flammarion, 2014, p. 193.

¹⁴² SIMONSEN, Michèle. *Perrault, Contes*. 1re éd. Paris : Presses universitaires de France, 1992. Études littéraires (Paris, France), 35, p. 73.

époque les époux ont une barbe bleue ou non, puisqu'ils peuvent à peine punir l'épouse par leur sévérité.¹⁴³ Ce n'est pas plus possible, étant donné que les femmes modernes sont dominantes. Il ironise en disant qu'elles se jouent de leur mari, ou bien gouvernent celui qui est devenu doux.¹⁴⁴

Le conte *Une Affaire de mariage* de Chamoiseau ne se termine pas par une morale explicite mais cela ne signifie pas qu'il n'y en pas dans ce conte. L'histoire s'organise autour d'un changement intérieur de l'héroïne de ce conte qui est initialement orgueilleuse et entêtée. Ces traits sont des défauts, ou bien des vices, et donc l'héroïne est punie pour cela. L'initiateur de son malheur n'est néanmoins personne d'autre qu'elle-même – par son comportement. Donc, le conte signale que ces traits sont négatifs et qu'il faut les éradiquer, puisqu'ils peuvent causer beaucoup de misère. Après avoir subi un changement intérieur, elle finit par devenir le contraire de ce qu'elle était. Elle n'avait que du mépris à l'égard de son frère attardé mais à la fin du conte, elle se prend d'affection pour lui et finalement, elle devient une personne modeste. On peut donc résumer l'envoi moral du conte aux vers qui proviennent de la Bible, plus précisément aux Proverbes suivants : « L'arrogance précède la ruine et l'orgueil précède la chute. Mieux vaut être humble avec les gens modestes que de partager un butin avec les orgueilleux. »¹⁴⁵

¹⁴³ FIX, Florence. *Barbe-Bleue et l'esthétique du secret de Charles Perrault à Amélie Nothomb*. Paris : Hermann Editions, 2014, p. 92.

¹⁴⁴ SERMAIN, Jean-Paul. *Le conte de fées, du classicisme aux lumières*. Paris: Desjonquères, 2005, p. 103.

¹⁴⁵ Bible Second 21. IN : *Proverbes 16:18-19*.

Conclusion

Ce mémoire de licence se consacre au conte *La Barbe bleue* de Charles Perrault écrit au 17^e siècle, et au conte créole *Une affaire de mariage* d'un auteur contemporain originaire de Martinique, Patrick Chamoiseau. L'objectif principal de ce mémoire est de présenter ces deux contes à l'aide d'une analyse détaillée pour finalement faire une comparaison entre les deux textes.

Au préalable de cette étude comparée, il était important de présenter les termes rudimentaires liés au domaine du conte pour s'en servir comme base de l'analyse. La problématique des deux contes est résumée dans la première partie du travail qui est donc une partie théorique.

Après suit l'étude comparée. Dans cette partie nous avons analysé les deux contes choisis. Nous avons un certain nombre d'aspects qui ont été analysés et comparés. Comme il l'a été indiqué dans l'introduction de ce mémoire, nous nous sommes intéressés aux personnages principaux, au motif de la chambre interdite, à la symbolique des couleurs, et finalement aux morales des deux contes. Dans les lignes suivantes, nous énumérerons les résultats les plus significatifs de cette étude.

Commençons par la présence du merveilleux dans les contes. *La Barbe bleue* est un conte où la place accordée au merveilleux est limitée. On peut dire qu'il commence et finit plus comme une nouvelle qu'un conte, puisque le réalisme l'emporte sur le merveilleux. En revanche, *Une affaire de mariage* contient plus d'éléments merveilleux – le vilain est un être mythique, un diable, aux pouvoirs magiques, et un autre personnage métamorphosé apparaît aussi dans le conte.

Puis, les deux contes sont situés dans un cadre spatio-temporel différent. Bien que ce cadre ne soit pas spécifié dans les contes, on peut pourtant dire que le texte de Perrault reflète sa manière de vivre contemporaine du XVII^e siècle en France, notamment au sein de la noblesse et de la haute bourgeoisie. Alors que le conte créole de Chamoiseau est teinté de l'histoire sombre du peuple martiniquais liée à la période esclavagiste de 1660 à 1848. L'esclavage peut donc aussi expliquer la connotation négative de la couleur blanche qui transparaît dans le texte par rapport au personnage du diable. Cette couleur peut être de symbole de l'Européen, du planteur.

Le bleu chez Perrault a aussi une connotation négative, il représente une force virile et donc destructrice pour les femmes. Il peut également être interprété comme un emblème du pouvoir de la noblesse sur le peuple.

Avançons vers le déroulement de l'histoire. Les nœuds des deux histoires sont semblables – le pivot du déroulement des contes est le mariage des héroïnes. Néanmoins, par la suite, ils ont accentué des aspects différents dans leurs œuvres, ainsi, ils ont suivi des buts différents.

Le thème principal développé dans *La Barbe bleue* de Perrault est la curiosité. L'objet de cette curiosité s'organise autour de la chambre interdite, un motif répandu, voire archétypal qui représente une sorte de tabou qui peut se rapporter à un caractère sacré ou sexuel. Il donne un exemple de conséquences lorsque l'on succombe à la curiosité, c'est-à-dire, lorsque l'on transgresse l'interdit. Cependant, étant donné que la femme curieuse est finalement récompensée, on peut comprendre le conte comme une réponse révoltée de Perrault aux opinions misogynes de Boileau. L'autre aspect que Perrault traite n'est autre que la relation conjugale. Ainsi, il touche également le thème de l'autorité patriarcale qui se rapporte à l'obéissance supposée de la femme. Dans ce cas, il s'agit d'un amour possessif sans aucun développement, que l'on peut considérer comme un amour immature. En effet, Perrault met souvent en scène des relations amoureuses ou conjugales dans son recueil. La relation de Barbe bleue et sa femme crée une sorte d'opposition, un contre-exemple, notamment au couple de *La Belle et la Bête*. Les deux contes introduisent en effet la relation d'une jeune femme et un monstre. Mais Bête change intérieurement et donc se métamorphose en prince, ce qui renvoie à l'amour accompli, mature – tandis que Barbe bleue reste le même mari monstrueux qu'au début du conte. Ces deux thèmes, la curiosité et la relation conjugale, sont mentionnés dans les deux moralités qui concluent le conte.

Dans *Une affaire de mariage* on ne retrouve pas ces thèmes. Dans ce conte, Chamoiseau thématise l'archétype de la princesse orgueilleuse – même s'il ne s'agit pas d'une princesse au sens propre du terme, l'héroïne est typiquement d'une beauté extraordinaire et donc, orgueilleuse et méprisante. Dans le conte se construit son redressement moral. De ce point de vue, les chambres interdites n'ont pas autant d'importance que l'unique chambre interdite de Perrault, mais il s'agit seulement de l'un des aspects nécessaires pour le changement intérieur de l'héroïne. Le chemin de redressement

de ce personnage orgueilleux est marqué par la découverte de la vraie nature de son mari, la maison terrifiante, le contenu effrayant des chambres interdites et finalement, par sa mort. Au travers de sa mort, le changement s'accompli et donc, la mort implique la naissance d'un nouvel être. En effet, Chamoiseau s'intéresse aux individus, souvent aux adolescents ou même aux enfants, qui après avoir fait une faute, méritent une seconde chance – un crédo qui est aussi valable pour ce conte. Ainsi, son centre d'intérêt ne se situe pas dans les relations conjugales mais plus dans une autre sorte de relation : la relation fraternelle. Derrière l'histoire du redressement d'une belle orgueilleuse, on peut en voir une autre – celle d'un garçon négligé par tout le monde mais qui finalement gagne le respect de sa famille grâce à son habilité. En effet, ce frère ressemble au Petit Poucet de Perrault – les deux personnages sont « handicapés » et cependant, les deux sont capables de se débrouiller dans les situations les plus graves et à la fin des contes, leurs familles les acceptent.

On peut conclure ce mémoire de licence en constatant que les deux contes qui sont au premier regard assez semblable, peuvent accentuer des aspects différents, utilisent des symboles et des motifs différents, et suite à cela, ont un envoi, au sens de morale, différent. Grâce à ce mémoire de licence, nous avons eu l'opportunité de découvrir la diversité de deux contes examinés, *La Barbe bleue* et *Une affaire de mariage*, dans leur complexité.

Résumé

Tato bakalářská práce se věnuje pohádce *Modrovous* francouzského autora Charlese Perraulta ze 17. století a kreolské pohádce *Divná svatba* od současného autora, pocházejícího z Martiniku, Patricka Chamoiseau. Cílem této práce je představit tyto dvě pohádky a provést jejich srovnání.

Práce je rozdělena na dvě části. První část práce je pojata jako teoretický vhled do dané problematiky a vytváří tak potřebný základ pro samotnou srovnávací studii pohádek, která následuje a tvoří tedy druhou část této bakalářské práce.

Teoretickou část uvozuje kapitola o pohádce, která předkládá v nezbytné míře poznatky pro orientaci v tomto tématu. Nejprve se vymezuje samotný pojem pohádka. Dále se představuje systém typologické klasifikace pohádek s důrazem na katalog Aarne-Thompsona, který je mezinárodně uznáván a s nímž se čtenář rovněž setká v komparační části této práce. V rámci základních typů pohádek je pak obšírněji vyložena tzv. *pohádka kouzelná* (fr. le conte merveilleux) a její konstitutivní *kouzelný prvek* (fr. le merveilleux), neboť srovnávané pohádky, *Modrovous* a *Divná svatba*, jsou pohádkami tohoto typu. Podkapitola, která poté následuje, předkládá charakteristiku postav vystupujících v pohádkách, neboť právě jimi se ve velké míře studie pohádek zabývá. Kapitola se v závěru věnuje i vypravěči, pojmu neodmyslitelně spjatému s pohádkou, který odkazuje na ústní tradici jejich předávání.

Zbylé dvě kapitoly, které spadají do teoretické části práce, jsou jednotlivě věnovány autorům srovnávaných textů – Charlesu Perraultovi a Patricku Chamoiseauovi. Pojednávají o jejich signifikantních životních úsecích, o povaze jejich tvorby, včetně vlivů na ni. V krátkosti jsou rovněž uvedena díla, do nichž dané pohádky spadají, tedy *Pohádky mé matky husy* (fr. *Contes de ma mère l'Oye*) Charlese Perraulta vydané v roce 1697 a titul Patricka Chamoiseau, *Byl jednou jeden zázrak* (fr. *Veilles et Merveilles Créoles*), vydaný v roce 2013.

Těžištěm této práce je srovnávací studie dvou zmiňovaných pohádek. Pojítkem mezi nimi, které rovněž slouží komparaci jako výchozí bod, je obdobný děj. Práce se zaměřuje převážně na analýzu a srovnání hlavních postav těchto dvou pohádek, tedy na postavy, které jsou pro vývoj děje nezbytné: na hlavní ženské hrdinky na straně jedné a na jejich hrozné mužské protějšky na straně druhé. Studie postav spočívá v analyzování a následném srovnávání vymezených aspektů, které se soustřeďují do dvou tematických celků. Prvním je

charakteristika postav, do kterého spadají např. jméno, vzhled a původ postavy. Druhý reprezentuje pro postavy klíčové momenty děje, v případě těchto dvou pohádek se jedná o zákaz, překročení zákazu, trest a smrt.

Samostatná kapitola je věnována motivu zakázané komnaty a symbolice barev, které se v pohádkách objevují. V kapitole se prolíná obecný význam symbolů a konkrétní interpretace motivu zakázané komnaty a symboliky barev.

Poslední kapitola je pak zaměřena na mravoučná vyznění pohádek, která se interpretují a následně srovnávají, přičemž se prokazuje jejich rozdílnost.

Samotný závěr pak shrnuje nejmarkantnější poznatky ze srovnávací studie pohádek a konstatuje jejich rozdílnou tematiku. Na základě provedené studie pohádek Modrovous a Divná svatba se tedy ukázalo, že dvě pohádky s obdobným dějem mohou obsahovat odlišné symboly, motivy a ve výsledku mít odlišné mravoučné vyznění.

Bibliographie

Sources primaires :

PERRAULT, Charles, ILLUSTRATIONS DE GUSTAVE DORÉ et notes et guide de lecture par Annie Collognat-Barès PRÉSENTATION. *Contes*. Paris : Pocket, 2006. ISBN 9782266165969.

PERRAULT, Charles. *Histoires ou Contes du temps passé*. Paris : Flammarion, 2014. ISBN 978-2-08-135131-8.

CHAMOISEAU, Patrick. *Veilles et Merveilles Créoles : Contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur. 2013. ISBN 979-1092217056.

Sources secondaires :

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain. *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : Presses Universitaires de France, 2002. ISBN 2-13-0516904.

BARRY, Alpha Ousmane, et Condé Claude. *De La Culture Orale à La Production écrite, Littératures Africaines*. Besançon : Presses universitaires franc-comtoises, 2004. ISBN 2-8486-7059-2.

BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-290-1.

CAILLOIS, Roger. *Anthologie du fantastique*. [2e édition]. Paris : Gallimard, 1966. ISBN 2070211584.

COOPER, Jean-C. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Mladá fronta, 1999. ISBN 80-204-0761-8.

DELARUE, Paul, TÉNÈZE, Marie-Louise. *Le conte populaire français : catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer: Canada, Louisiane, îlots français des États-Unis, Antilles françaises, Haïti, Ile Maurice, La Réunion*. Paris : Érasme, 1957. ISBN 2706806230.

Dictionnaire des littératures française et étrangères / sous la direction de Jacques Demougin. Paris : Larousse, 1992. ISBN 2-03-508304-4.

ESTÈS, Clarissa Pinkola. *Femmes Qui Courent Avec Les Loups : Histoire et Mythes De L'archétype De La Femme Sauvage*. Paris : Grasset, 1996. ISBN 2-246-49851-1.

FIX, Florence. *Barbe-Bleue et l'esthétique du secret de Charles Perrault à Amélie Nothomb*. Paris : Hermann Editions, 2014. ISBN 978-2-7056-8731-1.

FOREST, Philippe, CONIO, Gérard. *Dictionnaire fondamental du français littéraire*. Paris : Pierre Bordas et Fils, 1993. ISBN 2-86311-244-9.

FROTSCHER, Sven. *5000 znaků a symbolů světa*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2230-6.

FUČÍKOVÁ, Milena. *Pouvoir tout raconter*. Thèse de doctorat. Aix-en-Provence : Aix-Marseille II, pp. 101–107.

GÉLINAS, Sophie. *Routes et tracées de l'identité : Analyse du discours martiniquais et réflexions sur le parcours de l'identité collective*. Montréal, 2006. Mémoire présenté comme exigence partielle de maîtrise en science politique. Université du Québec à Montréal. Lawrence Olivier.

GILLIG, Jean-Marie. *Le conte en pédagogie et en rééducation*. [Nouv. présentation]. Paris : Dunod, 2005. ISBN 9782100488759.

GORP, Hendrik van. *et al. Dictionnaire des termes littéraires*. Paris : Honoré Champion, 2005. ISBN 2-7453-1325-8.

JEAN, Georges. *Le pouvoir des contes*. Paris : Casterman, 1993. ISBN 2203202637.

KASSAB-CHARFI, Samia. *Patrick Chamoiseau*. Paris : Gallimard, c2012. ISBN 2354760949.

LAFFONT, Robert, BOMPIANI, Valentino. *Dictionnaire des Personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays : Poésie, théâtre, roman, musique*. Paris : R. Laffont, 1999. ISBN 2-221-07942-6.

LAFFONT, Robert, BOMPIANI, Valentino. *Le nouveau dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays*. Nouv. éd. actualisée. Paris : R. Laffont, 1994. ISBN 978-2-221-07718-4.

Mondes Francophones : Auteurs et Livres de Langue Française Depuis 1990 / sous la direction de Dominique Wolton. ADPF, 2006. ISBN 2914935714.

MONTANDON, Alain. *Méhusine et Barbe-bleue : Essai De Sociopoétique*. Paris : Honoré Champion, éditeur, 2018. ISBN 978-2-7453-4794-7.

MOTHE, Jean-Pierre. *Du sang et du sexe dans les contes de Perrault*. Paris Montréal : L'Harmattan, 1999. ISBN 2-7384-7671-6

PAULME, Denise. *La Mère Dévorante : Essai Sur La Morphologie Des Contes Africains*. [Paris]: Gallimard, 1986. ISBN 2-07-070564-1.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7.

PROPP, Vladimir Iakovlevitch. *Morphologie Du Conte*. [Paris]: Seuil, 1970. ISBN 2-02-000587-5.

RAPHOZ, Fabienne. *Les Femmes de Barbe-Bleue : une histoire de curieuses*. Genève : Éditions Métropolis, 1995. ISBN 2-88340-033-4.

ROQUES Marie-Hélène. " Contes", Charles Perrault. Paris : Bertrand-Lacoste, 1992. ISBN 9782735206438.

SERMAIN, Jean-Paul. *Le conte de fées, du classicisme aux lumières*. Paris : Desjonquères, 2005. ISBN 2843210763.

SIMONSEN, Michèle. *Le conte populaire*. 1re éd. Paris : Presses universitaires de France, 1984. ISBN 2130384781.

SIMONSEN, Michèle. *Perrault, Contes*. 1re éd. Paris : Presses universitaires de France, 1992. Études littéraires (Paris, France), 35. ISBN 2130443605.

STALLONI, Yves. *Les genres littéraires*. Paris : Armand Colin, 2005. ISBN 2-200-34186-5.

TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010. Limes (Karolinum). ISBN 978-80-246-1676-6.

VALIERE, Michel. *Le conte Populaire : Approche Socio-anthropologique*. Paris : A. Colin, 20052006. ISBN 978-2-200-26627-1.

VURM, Petr. *Anthologie de la littérature francophone*. Brno: Masarykova univerzita, 2014. ISBN 978-80-210-7091-2.

Webliographie :

CALAME-GRIAULE, Geneviève. Ce qui donne de goût aux contes. In: Littérature, n°45, 1982. Les contes : oral / écrit, théorie / pratique. p. 45. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1982_num_45_1_1371#litt_0047-4800_1982_num_45_1_T1_0046_0000 Vu : le 4/4/2019.

CALDWELL, Roy. Patrick Chamoiseau. IN : Île en île [online]. 1998, 21 août 2002 [cit. 2019-04-08]. Disponible sur : <http://ile-en-ile.org/chamoiseau/>. Vu : le 8/4/2019.

Dictionnaire créole réunionnais, 2002 [online]. [Cit. 22/2/2019]. Disponible sur : http://www.mi-aime-a-ou.com/dictionnaire_creole_lettre.php?creole=t&page=1.

Dictionnaire Larousse. Disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>.

Fabula – la recherche en littérature. Disponible sur : <https://www.fabula.org/>.

JOHN, Valérie, 2016. Article n° 3 du zoom Conte de l'identité du lieu « Martinique » une terre de paradoxe... Conte de l'identité du lieu « Martinique » une terre de paradoxe... . Revue Africultures. [online]. [cit. 27/03/2019]. Disponible sur : <http://africultures.com/conte-de-lidentite-du-lieu-martinique-une-terre-de-paradoxe-13465/>.